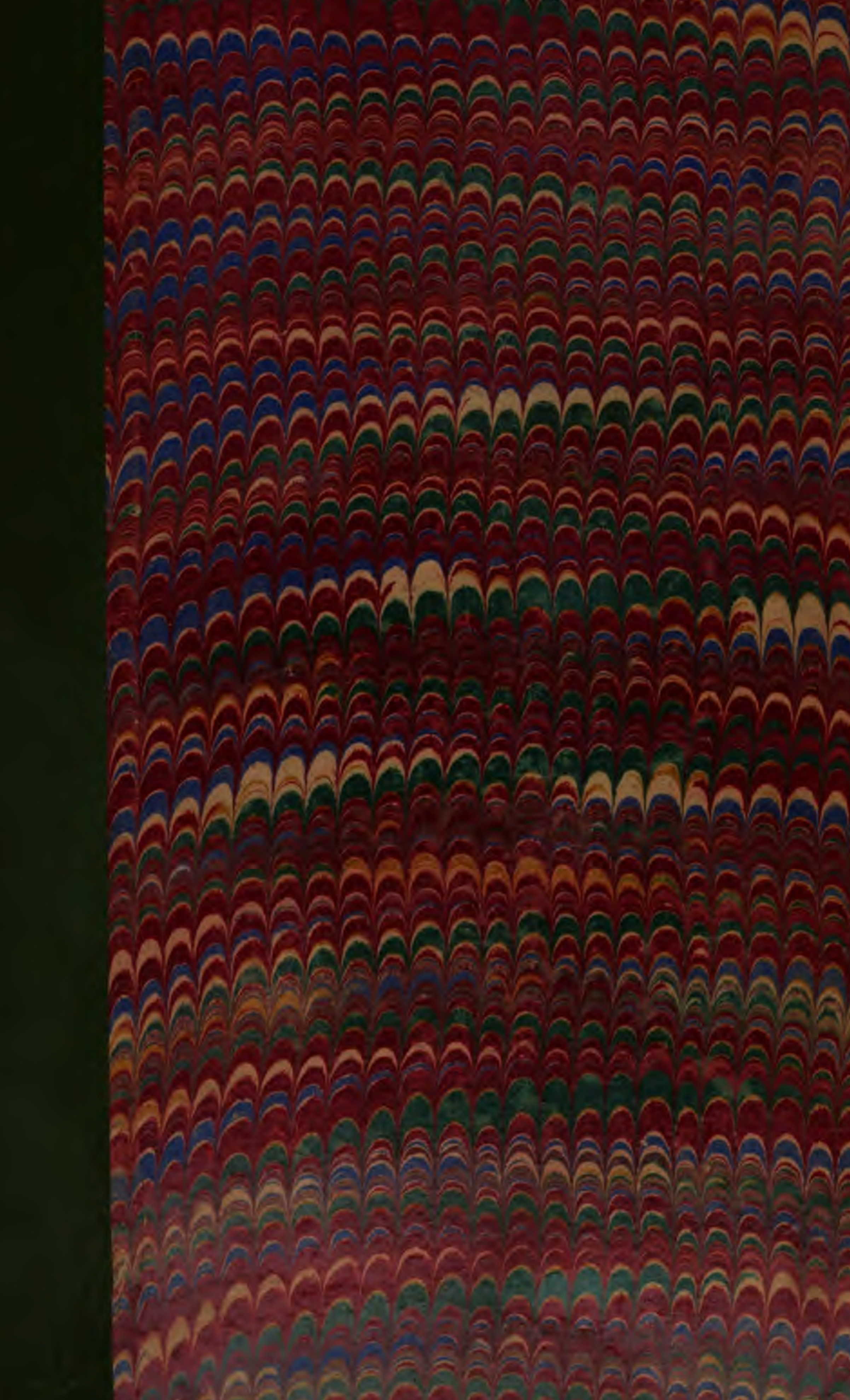
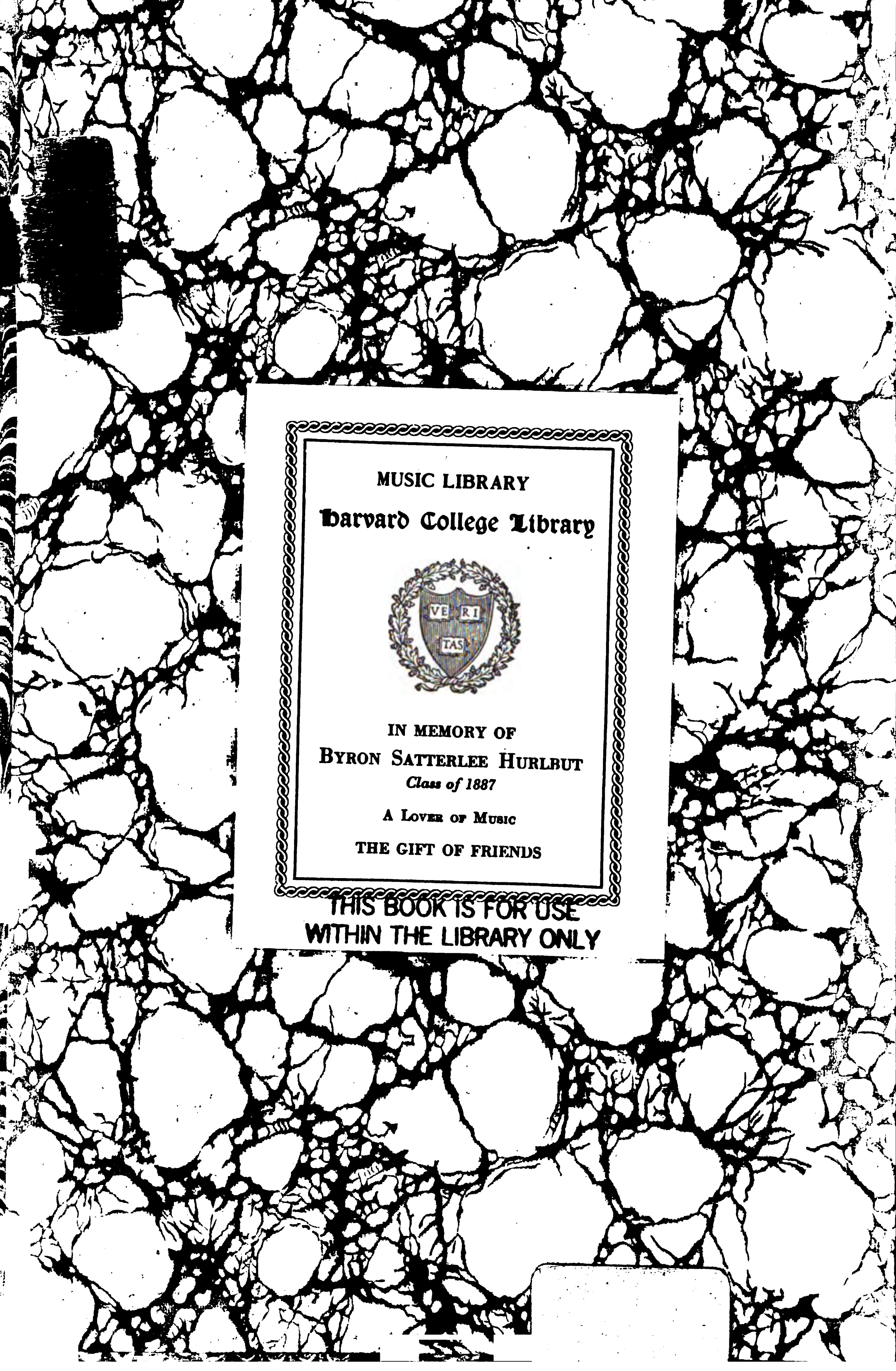
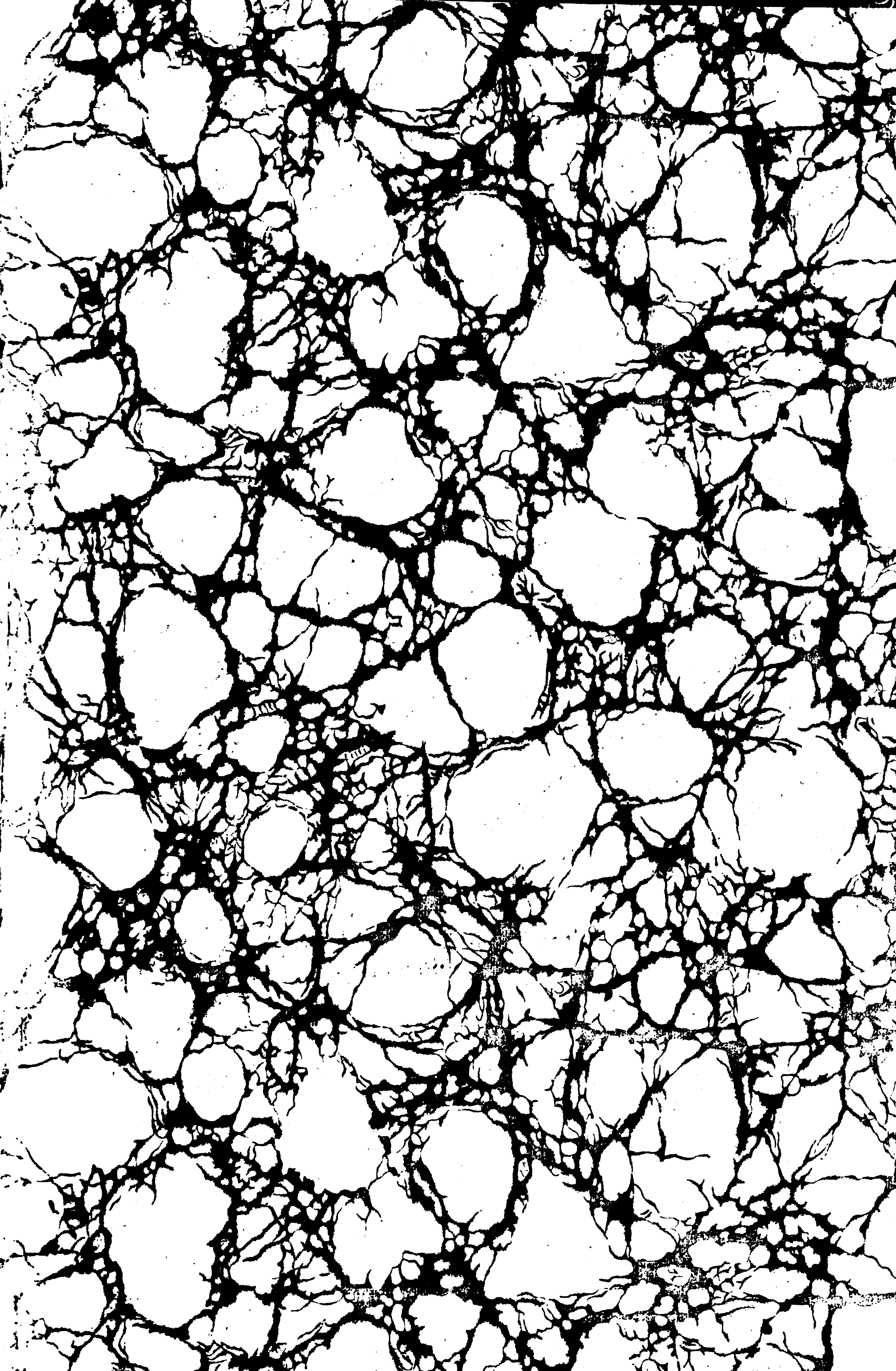



MUSIC LIBRARY
Harvard College Library
VE RI
TAS
IN MEMORY OF
BYRON SATTERLEE HURLBUT
Class of 1887
A Lover of Music
THE GIFT OF FRIENDS
THIS BOOK IS FOR USE
WITHIN THE LIBRARY ONLY



LE GUIDE MUSICAL

XLVIᴱ VOLUME

—

1900

Imp. Th. Lombaerts, 7, Mont.-des-Aveugles.



THÉATRES-CONCERTS

ACTUALITÉ — HISTOIRE — ESTHÉTIQUE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Hugues Imbert
Charles Widor, organiste de Saint-Sulpice — Michel Brenet
H. Lichtenberg, professeur à la Faculté des Lettres de Nancy
Jaques-Dalcroze, professeur au Conservatoire de Genève — Etienne Destranges — Georges Servières
H. Fierens-Gevaert — Henri Kling, professeur au Conservatoire de Genève
Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Maurice Kufferath
Charles Tardieu — Ch. Malherbe — Frank-Choisy — Ed. Evenepoel
Marcel Remy — Ernest Thomas — Henry Maubel — Ed. de Hartog — N. Liez — I. Will
Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — A. Wilford — Marcel De Groo
L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — G. Samazeuilh, etc., etc.

Secrétaire de la Rédaction : Nelson LE KIME

Directeur-Rédacteur en chef : Maurice KUFFERATH
Rédacteur en chef (Paris) : Hugues IMBERT

ANNÉE 1900

BRUXELLES
OFFICE CENTRAL
14, Galerie du Roi, 14

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

NUMÉRO I

VOLUME XLVI



7 JANVIER 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**



46e ANNÉE. — Numéro 1. 7 janvier 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



QUELQUES SOUVENIRS ET LETTRES
DE
ROBERT SCHUMANN



En 1890, mourait à Montpellier, âgé de quatre-vingt-dix ans, un artiste dont le nom n'a guère dépassé un certain milieu, une certaine élite, et qui pourtant fut l'expression la plus foncièrement complète de l'artiste, telle qu'on peut la rêver, Joseph-Bonaventure Laurens. Il fut, avant tout, dessinateur, et comme tel produisit immensément dans les genres du portrait, de la figure et du paysage; il fut peintre aussi et graveur; il fut écrivain et esthéticien; il fut polyglotte et voyageur, enfin il fut, et à fond, musicien, non tant comme compositeur ni même comme exécutant de divers instruments que comme érudit et connaisseur achevé des productions musicales de tous les temps.

C'est ce qui nous a particulièrement attiré dans la vie que vient de faire paraître son frère (Jules Laurens, le peintre et lithographe, dont les voyages en Perse sont surtout connus), avec l'aide de quelques amis, en un volume qui est à peine dans le commerce (1), et c'est pourquoi nous en parlons ici. Mais il y a bien mieux. Avec des facultés aussi rares et une nature aussi enthousiaste et ardente, ses voyages, tout entiers tournés du côté artistique et musical, lui valurent de nombreuses et les plus rares amitiés, tout de suite intimes et achevées d'assidues correspondances. Parmi les quarante-deux auteurs de lettres dont on a conservé les dossiers, on compte des Rinck et des Stephen Heller, des Niedermeyer et des Ambroise Thomas, surtout des Mendelssohn et des Schumann. Et sans pousser plus loin le détail de ces archives si curieuses ou des souvenirs qui entourent le nom de Laurens, c'est à ce glorieux nom de Robert Schumann que nous arrêterons nos lecteurs. Plusieurs lettres reproduites au cours du volume et divers souvenirs personnels auront, croyons-nous, de quoi les intéresser.

Schumann venait de publier son *Manfred* quand il entra en correspondance avec Laurens. Sa première lettre est datée du 23 avril 1848. En voici les principaux passages :

« Cher Monsieur, merci de votre sympathie, qui, dans ces temps troublés, m'a été doublement agréable; merci également du petit dessin et de la dédicace qui l'accompagne. Je les ai souvent admiré et

(1) *Une vie artistique.* Laurens (1801-1890), sa vie et ses œuvres. — Carpentras, 1 vol. in-12.

relue. Celles de mes compositions que vous me dites connaître datent, sauf un quatuor, de bien longtemps. Sur la lettre ci-incluse, je vous en indique d'autres, et si vous désirez faire un choix, j'ai marqué d'une croix rouge celles que j'aime le mieux.

» Je vous ai noté en outre, suivant votre désir, les titres d'autres compositions qui passent pour les plus importantes parues dans ces derniers temps. Gade est le plus fort parmi les jeunes musiciens : c'est un vrai génie (1).

» Je suis tout disposé à vous donner de temps en temps des nouvelles sur la situation musicale en Allemagne, à la place de Mendelssohn. Je crains cependant que vous ne perdiez trop au change. C'est toujours avec vénération que nous devons élever nos yeux vers Mendelssohn. Il apparut toujours comme un prodige. Nous tous paraissons bien au-dessous de lui; et malgré toute sa célébrité, il était si bon et si modeste!

» A présent il repose en paix. Il ne devait pas être témoin des grands troubles de cette terre; sa mission fut tout autre, et n'avait en vue que le bonheur et la paix des peuples. Il n'aurait pas pu vivre dans les temps et les moments d'angoisse que nous avons traversés depuis sa mort. On ne peut s'empêcher de penser à lui et de parler de lui, toujours et toujours; excusez donc mes lamentations.

» Je voudrais maintenant vous parler longuement de mes compositions, mais je suis d'avis que qui s'intéresse si vivement à elles n'a pas besoin de mes indications.

» En ce qui concerne les quatre grandes notes de ma *Caravane*, elles forment le nom d'une petite ville, *Asch*, où je passe l'été, et pour laquelle j'ai composé ces morceaux. Elles constituent, par hasard, en même temps les lettres musicales de mon nom : S. C. H. A. C'est là tout le mystère de ces quatre notes, qui forment toujours, ou le plus souvent, les premiers accords de chaque numéro...»

(1) Il s'agit du compositeur danois M. W. Gade, auquel Schumann a consacré une notice chaleureuse dans ses écrits.

Il n'est pas besoin d'insister sur l'intérêt qu'offre cette si formelle et chaude déclaration posthume de Schumann à l'égard de Mendelssohn. On sait d'ailleurs de quelle façon cordiale il en a maintes fois parlé dans ses *Ecrits sur la Musique et les Musiciens*.

Laurens avait fait la connaissance effective de Schumann à Dusseldorf, chez le peintre Schirmer, où se trouvaient aussi le jeune Brahms et le violoniste Joachim. La rencontre fut plutôt bizarre, entre gens qui s'appréciaient tant et s'étaient déjà écrit. « Schumann (raconte Laurens) me parla peu, ainsi qu'il faisait avec tout le monde, ce dont j'avais été prévenu, et se promena dans le salon avec les mains derrière le dos et en se pinçant les lèvres, toujours suivant son habitude... J'allais chaque jour, après son travail, vers les cinq heures du soir, faire une promenade avec lui jusqu'à une brasserie située dans le faubourg. Il ne prenait part à la conversation qu'en répondant brièvement à mes questions incessantes; mais, vu la nature de ces questions, sa réponse était toujours très intéressante. »

Voici encore quelques passages de lettres datées de 1850 et des années suivantes, où Schumann était déjà bien malade.

« Je sais (écrivait-il le 11 août 1850) que vous n'ignorez pas combien j'ai été occupé dans ces dernières années, et de combien de manières la vie et les hommes m'ont mis à contribution... C'est là l'excuse de mon long silence. Pour les marques répétées de sympathie, soyez remercié. On est heureux de savoir qu'à une telle distance, il est des cœurs qui s'intéressent à vos efforts. Cependant, je ne veux pas me plaindre de ma patrie, où ma musique a pris racine, surtout dans la jeune génération, et où l'on me rend même des honneurs immérités; mais la véritable sympathie nous rend heureux partout où on la rencontre, et l'approbation d'un homme qui sait vous comprendre vaut plus, à mes yeux, que celle de la foule qui suit l'impulsion reçue. — Je rends grâce à Dieu du fond du cœur de ce qu'il conserve en moi la force créatrice; car ce n'est pas l'éclat de la gloire terrestre qui pourrait

me la donner... Vous avez peut-être lu quelque chose sur mon opéra *Geneviève*. On ne l'apprécie pas encore à sa valeur. L'exécution en a été d'ailleurs assez médiocre. Avec le temps, je l'espère, mes efforts dans le domaine dramatique seront plus justement compris. »

Revenant sur ce même sujet le 4 février 1852, Schumann écrivait encore :

« Que les critiques sur ma *Genovefa* ne vous désolent pas. Ce sont les haies et les clôtures par lesquelles chacun doit passer pour arriver au Parnasse. Je ne les lis que lorsque, par hasard, l'une d'elles me tombe sous la main. Si je veux un conseil, je sais bien où le chercher : dans les œuvres de Bach, de Hændel, de Mozart, de Beethoven... »

Enfin, voici quelques lignes plus tristes d'une de ses dernières lettres, du 10 avril 1853 :

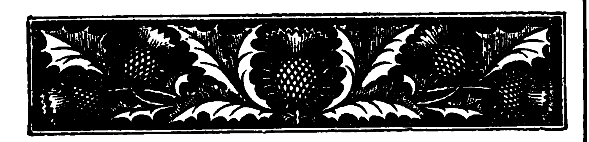
« J'ai souvent pensé à vous, malgré mon long silence. Le temps que j'ai passé sans vous écrire a été un temps de longues souffrances. J'étais malade, depuis six mois, et ne suis remis que depuis peu... Vous apprendrez peut-être avec plaisir que, dans ces dernières années, ma musique commence à se répandre même à l'étranger, notamment en Hollande et en Angleterre. J'en reçois des preuves nombreuses... Si vous venez en Allemagne, j'éprouverai un grand plaisir à vous faire entendre beaucoup de choses nouvelles. Ma femme y contribuera aussi... Nous sommes en pleins préparatifs pour la grande fête musicale qui commence ici le 15 mai et sera dirigée par Ferdinand Hiller et moi. On y exécutera *le Messie*, la grande symphonie de Beethoven, l'ouverture et le premier acte de l'*Alceste* de Gluck, un psaume de Hiller et une symphonie de moi... »

Laurens s'était entremis plus d'une fois pour faire rendre à Schumann, en France, la justice qu'on ne lui a accordée que si tard. Ainsi, en 1850, ayant proposé à la *Gazette musicale* la publication de quelques écrits de Schumann et de ses aphorismes, il reçut de Brandus cette réponse catégorique : « Si vous connaissiez aussi bien que moi les goûts et les sympathies de nos lecteurs, vous auriez pressenti que le recueil en question ne pourrait guère leur être offert... Je dois vous dire aussi qu'au point de vue purement musical, nous ne sommes pas non plus d'accord sur le mérite excessif que vous attribuez à Robert Schumann. Je puis avoir tort, ainsi que bien d'autres, mais en ma qualité d'éditeur, je crois connaître le goût français ; je n'hésite pas à vous assurer, sinon que la musique que vous admirez tant n'est pas admirable, du moins qu'elle n'aurait aucune chance de succès parmi nous, pas plus d'ailleurs qu'elle n'en a en Allemagne. »

Nous n'insisterons pas davantage sur l'intérêt de ces lettres diverses, où se peint si bien la nature sympathique de Schumann. En effet, communiquées toutes par Laurens à Mme Clara Schumann, elles ont pris place dans sa correspondance générale. Mais les originaux sont à Carpentras, la ville natale de Laurens, qui a installé un véritable musée dans des salles spéciales de la Bibliothèque, et se trouve posséder ainsi, comme collection musicale notamment, de quoi exciter l'envie de n'importe quel conservatoire. Nous y pourrons revenir, au surplus, car on en prépare le catalogue raisonné, qui sera publié. Mais notons, en dehors des livres et des partitions, la précieuse galerie de portraits de musiciens dessinés par Laurens lui-même et d'après nature, et des autographes comme un cahier de onze variations pour orgue de Sébastien Bach; comme la première pensée du fameux quintette de Schumann pour piano et cordes, tracée sur une seule ligne, au crayon; ajouterons-nous; comme le curieux dessin gravé par Victorien Sardou, représentant l'habitation de Mozart dans le monde astral, où fut introduit spiritement le jeune Paladilhe.

Laurens a fait jusqu'à quatre portraits de Schumann, dont il publia l'un dans le *Magasin pittoresque*, avec un commentaire sur l'œuvre du maître. « En dessinant ce dernier portrait (écrit-il), j'étais surpris et comme effrayé de la dilatation anormale des pupilles. J'en parlai à Mme Schumann, qui me dit avec beaucoup d'inquiétude que

son mari était malade. » Ce portrait est dans la galerie de la Bibliothèque de Carpentras. On y voit aussi exposés ceux de Rinck, Rossini, Mendelssohn, Fétis, Castil-Blaze, Liszt (dont la visite à l'atelier de Montpellier, en 1841, donna lieu à une de ces scènes d'étourdissante virtuosité dont il était coutumier), Hiller, Chopin, Brahms, Joachim, Guilmant, Laurent de Rillé, Guiraud, Mme Fuchs, Pierné, etc. Avis aux touristes musiciens traversant sans trop de presse le midi de la France et qui daigneraient se détourner sur Carpentras. De toutes manières, ils ne perdront pas leur temps. HENRI DE CURZON.



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Le personnel du Concert, augmenté dans l'hiver de 1750, formait un total de quatre-vingt-sept exécutants, dont quarante-huit chanteurs et cantatrices pour les récits et les chœurs, et trente-neuf instrumentistes.

La plus ancienne liste nominative des membres du Concert spirituel qui ait été conservée se rapporte à l'année 1751 et forme un document assez intéressant pour mériter ici une reproduction (1). Nous distinguons par des caractères *italiques* les noms des musiciens faisant en même temps partie de la troupe de l'Académie royale de musique :

VOIX RÉCITANTES. Dessus : Mlles *Fel*, *Chevalier*, Duperey, *Le Mierre* (plus tard Mme Larrivée). — Hautes-contres : *Poirier*, Bêche. — Basses-tailles : Benoît, Maline, *Gelin*.

CHŒURS. Premiers dessus chantants : Mlles Du But, Houbaut, MM. Simon, Matreaux, Bourgeois, Le Chantre. — Seconds dessus chantants : Mlles Lévy, Alin, Foliot, MM. Chabrun, Watrin, Bergeron père, Colet. — Hautes-contres : *Chappotin*, Lépine, de La Croix, *Ferret*, Beroyer, Odart [Godart]. — Tailles : Avril, Orban, *Rochette*, Duchenet, *Fel*, Bornet, *Roze*. — Basses-tailles : *Dun*, Dumas, Albert, *Bertrand*, Horde. — Basses-contres : *Le Mesle*, Barbier, Laubertie, Prestat, Le Fevre, Levesque, Basquillon, *Gelin*.

SYMPHONIE. Orgue : Cheron. — Violons : Gaviniés, Canavas, *Dun fils*, *Despréaux*, Blondeau, *Dupont*, *Travenol*, *Langlade*, *Piffet*, Veneris, Mangean, Beaudeau, *Exaudet*, Vibert, David l'aîné, Sanry. — Basses : Edouard, *Forcade*, *Habram*, Saublay, Dun, Labbé. — Contrebasses : *Gianotti*, Vincent. — Bassons : *Brunel*, *Garnier*, *Capel*. — Partie : *Plessis*, Levy. — Flûtes et hautbois : Taillard, *Despréaux*, Monnot, *Sallentin*, *Bureau*. — Timbales : Vincent. — Trompette : Stoffel. — Cors de chasse : Hebert « et son camarade ».

En dehors de ce personnel fixe, le directeur Royer s'efforça, comme ses prédécesseurs, de tenir en haleine la curiosité du public en lui présentant fréquemment de nouveaux virtuoses. Les plus dévoués partisans du chant italien ne trouvèrent à Mme Frasi qu' « une voix factice et peu de goût » (1); ils firent meilleur accueil à Mme Wendling, qui dialoguait avec la flûte de son mari, et à Mme Violante de Vestris (plus tard Mme Vestris de Giardini), qui arrivait de Florence et se faisait pareillement accompagner de la flûte d'Angelo Vestris, son frère. Mais les dilettanti s'extasièrent surtout devant Mme Mingotti « première cantatrice du roi d'Espagne », qui joignait à une voix charmante « une aisance une exécution prodigieuse, et un profond

(1) Elle se trouve dans l'*Almanach historique et chronologique de tous les spectacles*. Paris, 1952, p. 127 (première année de l'Almanach des Spectacles.)

(1) *Correspondance littéraire de Grimm*, etc , t. II, p. 91. — Giulia Frasi, qui se fit entendre au Concert le 15 août 1751, avait débuté au King's theater de Londres, en 1743; elle chanta longtemps en Angleterre dans les oratorios de Hændel, et vint mourir à Calais.

savoir » (1).

Un concert extraordinaire fut donné le 5 novembre 1753 pour l'audition du célèbre Caffarelli, que le Roi avait fait venir de Naples, pendant l'été, « pour amuser la Dauphine »; logé à Versailles dans une maison que l'intendance des Menus-Plaisirs avait retenue pour lui, il y tenait aux frais du Roi une table de huit couverts, servie par deux valets à la livrée royale, avait à ses ordres un carrosse des écuries du Roi, et recevait un traitement de soixante-quinze livres par jour, avec les présents traditionnels de boîtes et tabatières d'or (1). Moyennant quoi il chantait « de fort bonne grâce » à Versailles, à Bellevue, à la Chapelle du Louvre. Il avait su flatter Grimm en écrivant une satire contre la musique française, satire dans laquelle il feignait d'avoir été conduit à l'Opéra par le petit prophète de Bœmischbroda : en récompense, le vaniteux ami des encyclopédistes l'accablait de louanges (2). Au Concert spirituel, Caffarelli chanta deux ariettes italiennes. » On admira l'art et le goût de son chant, sa prodigieuse exécution, la beauté et la douceur de ses tenues, la finesse et la science de ses points d'orgue, et l'on rendit avec transport tout l'hommage dû à son prodigieux talent et à sa grande réputation » (3).

Quoique Guignon ne se fut pas encore tout à fait retiré de la carrière, Pagin, Gaviniés et Labbé occupaient le premier rang comme violonistes; ni Venier, ni Sohier aîné du Concert de Lille (1750), ni Canavas, ni Carminati, du Concert de Lyon (1753), ne purent les en déposséder. Félice de Giardini, se rendant d'Italie à Londres, joua plusieurs concertos, en 1750, et des duos avec Venier (1); M[me] Tasca, Vénitienne, de la musique de l'Empereur, se présenta le 8 septembre de la même année, avec un concerto de sa composition, « dans le goût de Vivaldi »; en 1751, on entendit Chiabran, qui se parait volontiers de son titre de neveu de Somis. L'apparition de Pugnani, le 2 février 1754, fut saluée avec enthousiasme par les » connaisseurs », qui dirent ne point connaître de talent supérieur; peu de semaines après, ils prononcèrent que Domenico Ferrari était « la perfection même », et que Van Malder, maître de concert du prince Charles de Lorraine, avait « un archet fier, beaucoup de précision et des pratiques à lui » (2). Ainsi que nous l'avons indique plus haut, ce fut encore dans la mêmé année, le 8 septembre 1754, que Jean Stamitz exécuta au Concert spirituel un concerto de violon et une sonate de viole d'amour.

Entre-temps, M[me] Haubaut avait essayé (1750) de renouveler les succès obtenus précédemment sur le pardessus de viole par sa sœur, M[lle] Lévi; Sodi était venu jouer (1750) des solos de mandoline; — et les frères Merchi (1753) avaient fait connaître, ou reconnaître, aux Parisiens un peu surpris, le maigre instrument à deux cordes pincées qui se cultivait encore en Italie sous le nom de *colascione*, que Mersenne avait décrit en l'appelant *colachon*, et que les écrivains français du XVIII[e] siècle, perdus dans les difficultés d'une ortographe inconnue, nommaient *calsoncini*, *calisson-*

(1) Jean-Baptiste Wendling et M[me] Dorothée Wendling, née Spourni, qui parurent au Concert le 27 mars 1752, étaient attachés au service de l'électeur palatin, à Mannheim. — M[me] Regina Mingotti, née Valentini, qui avait chanté à Dresde et à Naples avant de se rendre à Madrid, se fit entendre au Concert les 11 mai et 1[er] juin 1752, et de nouveau le 8 septembre 1754. — M[lle] Violante de Vestris, qui chanta pour la première fois le 15 août 1752, devint quelques années plus tard une des cantatrices ordinaires du Concert spirituel : elle figure en 1756 sur la liste du personnel, parmi les « voix récitantes ».

(1) *Mémoires du duc de Luynes*, t. XII, p. 471, et t. XIII, p. 10.

(2) *Correspondance littéraire de Grimm*, etc., t. II, p. 274. On sait que Grimm avait publié sous le titre du *Petit prophète de Bœmischbroda* un pamphlet contre la musique française.

(3) *Mercure*, décembre 1753, p. 176.

(1) Son début à Londres, le 27 avril 1751' dans un concert de la Cuzzoni, fit sensation. Voyez POHL, *Mozart in London*, p. 170.

(2) *Mercure*, mars 1754, p. 193; mai 1754, p. 183; septembre 1754, p. 188. — Sur Pugnani, voyez la brochure de A. BERTOLOTTI, *Gaetano Pugnani e altri mucici di Torino nel secolo XVIII*, Milan, 1891. — Sur les Van Malder, voyez VANDER STRAETEN, *La Musique aux Pays-Bas*, t. V, p. 160 et suiv.

cini ou *calichonchini* (1). Les gazetiers ne saisissaient pas mieux la construction des noms propres étrangers, et plus d'un virtuose allemand ne nous est désigné par eux que d'une manière évidemment incorrecte : il en est ainsi pour un certain Geopffem (?) qui semble avoir été, en 1749, le premier harpiste solo entendu aux Tuileries; pour le hautboïste Zollikofer, qu'en 1748 le *Mercure* appelle Solicoffe; pour un bassoniste qu'il nomme en 1749 France ou Franck de Kermajun ou de Kermazinc; et pour le flûtiste Gœtzl, dont en 1750 il orthographie le nom Goatzl et Goeul; il renonce tout simplement à désigner les deux cornistes allemands qui jouèrent les 24 et 25 décembre 1748, et les deux clarinettistes qui prirent part, en 1754, à l'exécution d'une symphonie de Jean Stamitz. Nous avons vu, dans le chapitre précédent, que d'après une note de Gossec, ces musiciens, venus d'Allemagne, faisaient partie de l'orchestre de M. de la Pouplinière, et qu'ils avaient contribué chez lui à l'exécution des premières symphonies composées ou importees en France; il nous faut maintenant rechercher à quelle date cette forme nouvelle de musique instrumentale fut introduite au répertoire du Concert spirituel.

Avant la direction de Royer, les habitués du concert n'avaient entendu exécuter par l'orchestre seul que des airs de Noëls, des Carillons funèbres, des pièces empruntées aux Suites de Mouret, de Rebel père, de Jacques Aubert, le « concerto à trois chœurs » de Mondonville (1738), un « double quatuor en symphonie » de Blainville (1er novembre 1741), un des *Concerti grossi* de Hændel (9 décembre 1743). Depuis 1748. les programmes mentionnent de plus en plus fréquemment des morceaux de musique purement instrumentale, intitulés symphonies, et qu'une habitude presque aussitôt contractée place presque chaque fois au début des séances, avant le premier motet. Sans revenir sur la symphonie de Guignon, jouée les 24 et 25 décembre 1748 par les « deux nouveaux cors de chasse allemands », et qui peut avoir appartenu au genre du concerto, nous voyons paraître des symphonies d'Alberti, en 1749; de Plessis cadet, Travenoll Graun et Guillemain, en 1750; de Blainville, J.-J. Rousseau et Martin, en 1751; de Caraffe, Miroglio et Filippo Palma, en 1752; de Romano. Giuseppe Pla, Geminiani et Hasse, en 1753, de Desormeaux, Jomelli, Chrétien, Caraffe jeune, Giuseppe Touchemolin et Jean Stamitz, en 1754.

Ces œuvres, et d'autres encore dont les programmes ne nomment même pas les auteurs, étaient des ébauches très diverses de la forme spéciale de composition bientôt exclusivement désignée par le titre de *Symphonie*. Les unes appartenaient au genre de la *Suite*, dont on empruntait une ou plusieurs pièces, suivant les convenances du jour : la « première ouverture des symphonies de Martin » fut ainsi donnée séparément, le 13 avril 1753 (1). D'autres œuvres, nées de la sonate ou du concerto, se composaient d'un court *allegro*, écrit sur un seul thème, d'un *adagio* ou *air*, et d'un second *allegro*, analogue au premier; comme dans la sonate, on intercalait quelquefois entre l'air et le dernier morceau une pièce vive ou gracieuse, gigue, menuet, etc. (2). L'instrumentation restait à la volonté du chef d'orchestre ou des exécutants : composées et publiées à quatre parties, ces œuvres permettaient, sans l'imposer ni le préciser, l'emploi des flûtes et des hautbois joints aux violons, et du basson joint au violoncelle ou à la basse continue. La *Symphonie* de Plessis cadet jouée les 28 et 29 mars 1750, comprenait des timbales et trompettes, formant probablement un groupe séparé, comme dans les motets de l'école de La Lande, et une partie d'orgue, touchée par Daquin. Les

(1) *Mémoires du duc de Luynes*, t. XII. p. 471. — *Mercure*, juin 1753, t. II, p. 163. — *Tableau de Paris pour l'année 1759* (par de Jeze), p. 207.

(1) François Martin, violoncelliste et compositeur, était au service du duc de Grammont.

(2) Il en est ainsi, par exemple, dans les *Six Symphonies pour deux violons, flûtes ou hautbois, alto viola, basson ou violoncel obligé et basse continue... par M. Blainville*, *Œuvre Second*, Paris, chez l'auteur, etc. (vers 1750).

symphonies de J.-J. Rousseau (1), de Filippo Palma, de Giuseppe Touchemolin (2) étaient dites « à cors de chasse », c'est-à-dire avec deux cors obligés; celles de Jean Stamitz comportaient, l'une des cors et hautbois, l'autre des cors et clarinettes (3).

Nous répétons ici ce que nous avons dit plus haut : une bonne part de ces symphonies provenait des concerts La Pouplinière pour lesquels manque toute date certaine; en l'absence aussi de millésimes au frontispice de celles qui ont été gravées, la suite des programmes du Concert spirituel ne peut suffire à établir l'ordre de succession dans l'apparition des œuvres, l'ordre de primauté entre les différents maîtres qui les ont signées. Sauf la recherche future et la très désirable découverte de documents nouveaux, nous croyons devoir aujourd'hui attribuer à Jean Stamitz et aux musiciens allemands venus chez La Pouplinière depuis 1748, l'honneur d'avoir guidé les musiciens français vers la forme classique de la symphonie, par l'élargissement de l'ancienne sonate, la construction du premier *allegro* sur deux thèmes, l'adoption comme troisième morceau du double menuet, ou menuet avec trio, et la constitution de l'orchestre symphonique, avec cors, hautbois et clarinettes.

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) L'exécution au Concert spirituel, le 23 juin 1751, d'une symphonie de « M. Rousseau de Genève », semble avoir échappé aux recherches de ses biographes. L'auteur du *Contrat Social* a parlé dans ses *Confessions* d'un essai malheureux de composition symphonique, à Lausanne, et des répétitions chez La Pouplinière de ses *Muses Galantes*; il est permis de supposer qu'il profita des ressources mises à sa disposition par le fermier général pour reprendre sa symphonie manquée, y joindre l'appoint des cors, et la faire exécuter chez La Pouplinière et au Concert spirituel.

(2) Giuseppe Touchemolin, musicien français fixé en Allemagne, mourut à Ratisbonne, au service du prince de Tour et Taxis, le 25 octobre 1801. Voyez sur lui et sur son fils Egide le livre de Mettenleiter, *Musikgeschichte der Stadt Regensburg*, p. 282.

(3) Elles furent exécutées, l'une le 8 septembre 1754, la seconde le 26 mars 1755. Les éditions françaises des œuvres III et IV de Stamitz père ne furent cependant publiées que pour quatre parties obligées : *Six Symphonies à quatre parties obligées avec les Cors de chasses* (*sic*) *ad libitum, composées par M. Stamitz, mises au jour par M. Huberti, Œuvre IIIe. On vend les Cors de chasses séparément.* A Paris, chez l'éditeur, etc. — *VI Symphonies à quatre parties obligées avec les hobois* (*sic*) *ou flûtes et Cors de chasses, compris deux trios qui sont faits pour exécuter à trois ou en plein orquestre, composées par M. Stamitz, mises au jour par Huberti, Œuvre IV.* A Paris, chez l'éditeur, etc.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES SALTIMBANQUES, A LA GAITÉ

Le théâtre actif et pittoresque de la Gaîté tient un nouveau succès avec ces *Saltimbanques* que viennent de lui donner M. Ordonneau et le chef d'orchestre bien connu M. Louis Ganne. Non que la partition réponde d'une façon bien nette à l'étiquette d'opéra-comique que porte la pièce. En réalité, c'est un méli-mélo des plus singuliers de musique de danse et de parade, de mélodies sentimentales et d'ensembles adroits et fins d'opéra-comique. Mais il n'est que juste de dire que ces dernières pages sont souvent délicates et harmonieuses, vraiment musicales; que les bouffonneries sont douées d'une verve de bon aloi; qu'enfin, les motifs dansants ou les danses pures, sont relevés d'un entrain et d'une sûreté rythmique incontestables.

Le sujet rappelle très sensiblement celui de *Mignon*, car il s'agit d'une petite saltimbanque du nom de Suzon, que rudoie son maître qui jadis l'a, sinon volée, du moins dérobée aux revendications possibles de sa mère, saltimbanque, et de son père, noble seigneur mélomane et féru d'artistes. Elle se sauve avec trois de ses camarades du cirque Malicorne (comparses obligés, mais plaisants de l'histoire, notamment le réjouissant Paillasse, finement joué par M. P. Fugère), et la protection d'un jeune officier, qui l'a respectueusement remarquée, la sauve des poursuites de Malicorne. Or, cet officier providentiel est neveu du noble seigneur susdit, qui recueille les quatre fugitifs et ne tarde pas, la voix du sang aidant, et aussi les aveux de Malicorne, à reconnaître sa fille dans la jeune Suzon et à la marier à son neveu ravi.

En dehors du très chatoyant ballet, et de préférence à des morceaux « enlevants » comme la valse finale du premier acte, *Rosalie* que fredonnait la salle entière dès le second couplet, il faut louer les intentions plus purement musicales et opéra-comique des scènes sentimentales entre Suzon et son officier, ou avec ses camarades; les mélodies gracieuses qu'elle chante, ou ses triolets (qui semblent détachés d'un cahier de Massenet); ses deux duos, finement conduits, ou son trio avec ses camarades....

L'interprétation a de l'entrain, à défaut d'éclat.

Ici, c'est toujours la voix qui manque le plus. Du moins, Mlle Jeanne Saulier est gracieuse et simple; M. Fugère, gai; M. Perrin (l'officier), élégant, et tous les autres bien à leur affaire. H. de C.

⚜

A l'Opéra, Mlle Hatto, après Mlles Charles et Soyer, a fait son premier début (le vendredi 29 décembre) dans un rôle admirablement conforme à son tempérament et dont la fière beauté a dû la soutenir dans cette épreuve, la Brunehilde de *Sigurd*. On se souvient peut-être que cette grande et belle jeune fille, à l'allure classique, au geste sobre, avait remporté ses deux premiers prix aux derniers concours du Conservatoire, dans le grand air d'*Obéron* et dans la scène du temple d'*Alceste*. Le choix répondait de ses goûts, et elle semblait tout indiquée pour recueillir la succession de Mme Rose Caron à l'Opéra. Le jugement nous paraît actuellement justifié, bien que la débutante n'ait pas autant de moyens vocaux qu'en avait son illustre modèle quand elle créa *Sigurd*. Il est vrai qu'ils peuvent se développer. Le plus important, c'est qu'elle ait fait preuve, avec une sérieuse étoffe, et un art déjà sûr, d'autant d'intelligence scénique, de goût et de style. H. de C.

⚜

CONCERTS COLONNE

La seconde audition du *Quatuor* pour instruments à cordes de M. Camille Saint-Saëns ne nous a pas enlevé l'excellente impression que nous avions ressentie antérieurement. C'est une œuvre de facture remarquable et en même temps d'heureuse inspiration. Si, dans certaines pages, l'auteur a pris pour modèle le maître des maîtres en sa dernière évolution, il a fait également une incursion dans le domaine de Mendelssohn. Non seulement, en certains traits brillants et dans les trémolos confiés aux instruments accompagnant le premier violon on retrouve le faire très caractéristique de l'auteur du *Songe d'une nuit d'été*, lorsqu'il écrivit ses quatuors à cordes, traités symphoniquement, mais on perçoit encore les harmonies qui donnent à l'œuvre de Félix Mendelssohn une couleur si particulière.

La *Suite* en *ré* de Jean-Sébastien Bach fut découverte par Mendelssohn, qui la fit exécuter pour la première fois, sous sa direction, le 15 février 1838 aux concerts du Gewandhaus. *Dixit* Charles Malherbe. Des cinq pièces qui la composent, M. Colonne a donné l'ouverture, l'air et la gavotte. La partie la plus connue est l'air, dont le thème mélodique d'une douceur évangélique, confié aux premiers violons, est soutenu par le quatuor des cordes dans lequel percent les pizzicati des violoncelles et des contrebasses. Il fut joué à ravir, ainsi que l'ouverture, remarquable par les traits détachés des violons que dominent de temps à autre les sons clairs de la trompette et la gavotte d'un rythme très soutenu.

M. Georges de Lausnay, un des élèves primés, sortis de la classe de M. Diémer, a exécuté, avec une grande netteté de doigts et un style déjà excellent, la première partie de la *Sonate* op. 31 de Beethoven et le *Momento capriccioso* de Weber. A remarquer comme tous les élèves de M. Diémer se distinguent par la délicatesse du toucher et l'entente parfaite des nuances.

Nous avons déjà indiqué le mérite des *Deux pièces canoniques* de M. Théodore Dubois. Elles furent fort bien présentées au Nouveau-Théâtre par MM. Bleuzet (hautbois) et Baretti (violoncelle).

C'est un délice d'entendre la voix fraîche et bien timbrée de Mlle Marcella Pregi dire *Musette* et *Margoton*, deux naïves chansons du bon vieux temps, intelligemment reconstituées par M. A. Périlhou, ainsi que *Nell*, une mélodie fort bien venue du même auteur, — puis l'*Absence* et l'*Ile inconnue* de Berlioz.

Comme conclusion, deux « Impressions de campagne » de B. Godard, extraites d'un recueil de pièces primitivement écrites pour piano et dont trois seulement furent instrumentées par lui quelques mois à peine avant sa disparition prématurée.

Hugues Imbert.

⚜

Salle Erard. — M. Henri Marteau, de retour de ses pérégrinations aux pays scandinaves, a ouvert brillamment le feu, le 3 janvier, à la salle Erard, avec le concours de MM. Armand Parent, Lammers, Denayer et Baretti. C'était, en effet, la première séance musicale de l'année dans les salons de la rue du Mail. Et quelle séance! Trois *Quintettes*, présentés en toute perfection, comme seulement on peut les entendre interprétés par des artistes d'élite, qui, travaillant de longue date ensemble, ont atteint à cette homogénéité si indispensable pour obtenir une exécution parfaite de toute œuvre de musique de chambre. M. Henri Marteau est un grand virtuose, l'élève préféré du regretté Léonard; mais il se garde bien de chercher à imposer sa personnalité dans l'élément du quatuor. C'est précisément ce qui a enchanté tout d'abord ceux qui ont le respect des traditions classiques; puis on a admiré le beau style, le sentiment, la force et la grâce tout à la fois, déployés par lui dans l'exécution du *Deuxième Quintette à cordes* (op. 111), en *sol* majeur, de J. Brahms, du *Quintette à cordes* en *si* bémol majeur composé par lui-même (car il a fait des études complètes de contrepoint, d'harmonie), et enfin dn *Quintette à cordes*, en *sol* mineur, de Mozart. Quelle pure merveille que ce *Deuxième Quintette* de J. Brahms, qui est une de ses dernières œuvres, puisqu'il est indiqué au catalogue comme l'opus 111 et que le chiffre total des numéros d'œuvres ne dépasse pas 121! Ce n'est pas toutefois le dernier *Quintette* composé par lui, puisque l'on trouve, sous le numéro 115, le bel ensemble poua clarinette (ou alto), deux violons, alto et violoncelle. On peut dire de ce

Deuxième Quintette, comme des deux *Sextuors*, qu'il est l'expression la plus épanouie de l'âme de J. Brahms. A côté de la force, égale à celle de Beethoven, qui domine en certaines parties, il existe dans d'autres un charme et un sentiment profonds que l'on rencontre si bien exprimés dans la plupart de ses merveilleux *Lieder*. Les idées y sont si grandes, qu'elles réclameraieet presque la puissance de l'orchestre. Comme dans nombre de compositions de Brahms, l'alto y a une place prépondérante. La belle phrase du début de l'*adagio*, confiée à cet instrument, en est une preuve. L'*allegro giocoso* est d'un sentiment élégiaque absolument ravissant, et le *finale* à la hongroise est enlevé sur un rythme des plus entraînants.

Le *Quintette* de M. Henri Marteau, placé entre ceux de Brahms et de Mozart, a fait bonne figure. C'est dire que, malgré certaines inexpériences et un défaut de cohésion, le public s'y est fort intéressé, en découvrant dans cette première œuvre importante d'un jeune des tendances vers un but élevé, qui sont une promesse pour l'avenir.

Que dire du *Quintette* de Mozart, dans lequel s'épanouit, au début du *finale*, la phrase lente la plus poignante, la plus émue qui soit sortie de la plume de l'auteur de *Don Juan?*

Le succès de cette première séance a été complet pour les œuvres et pour les interprètes. Nombre de personnalités artistiques avaient tenu à donner, par leur présence, des marques de vive sympathie à un artiste qui, bien qu'au début de sa carrière, est déjà mûr par le talent. Parmi ces personnes, on distinguait la veuve du grand virtuose Léonard, Antonia Sitches de Mendi, qui a conservé pour l'élève préféré de son mari une affection toute particulière. H. I.

⚜

A la salle des quatuors de la maison Pleyel, M. André Tracol donnera ses treizième, quatorzième et quinzième concerts de l'Historique du Violon, les mardi 23 janvier, 20 février et 20 mars 1900. On y entendra des œuvres de Chérubini, Rodolphe Kreutzer, André Romberg, Jean-Jacques Grasset, Pierre Baillot, Pierre Rode. Une séance, celle du 20 février, sera entièrement consacrée aux œuvres de Beethoven.

⚜

Il faut lire dans l'*Evénement* du 1er janvier 1900 les lignes que M. Julien Torchet a consacrées aux funérailles de Charles Lamoureux, funérailles qui furent si peu en rapport avec la valeur de l'artiste dont la mort a été une perte pour l'art musical. On doit surtout regretter que la famille n'ait point songé à charger une personne autorisée par son talent et sa haute situation dans le monde des lettres et de la musique, de prononcer une oraison funèbre digne d'un des promoteurs les plus actifs de l'art wagnérien en France.

L'homme qui s'imposait avant tous était celui qui avait soutenu si vaillamment Lamoureux, qui prononça un vibrant discours au dîner offert à l'éminent chef d'orchestre à l'Hôtel continental, après la fâcheuse interruption des représentations de *Lohengrin* à l'Eden, le littérateur et philosophe de haute envergure qui a conquis les cœurs de la jeunesse française, l'auteur du *Drame musical*, Edouard Schuré. H. I.

⚜

Le succès des représentations de *Déjanire* aux arènes de Béziers ont amené les promoteurs de l'entreprise à décider que de nouvelles fêtes musicales auraient lieu en 1900. Ils ont commandé à MM. Jean Lorrain et Ferdinand Hérold une tragédie lyrique, *Prométhée*, dont M. Gabriel Fauré écrit en ce moment la musique. Quand on se souvient des belles pages de *Caligula* et du *Marchand de Venise*, émanant de la plume de l'un des maîtres de l'école française les plus personnels, lorsqu'on a entendu son merveilleux *Requiem*, on peut être assuré que M. Fauré, s'il conserve la plénitude de son talent, créera un *Prométhée*, digne de figurer à côté des belles œuvres, où règne le souffle de l'antiquité.

Les représentations de *Prométhée* auront lieu les 26 et 28 août 1900.

⚜

M. Charles Joly raconte dans le *Figaro* comment fut conçu le projet des représentations de *Tristan et Iseult* à Paris. On songea d'abord à donner l'œuvre de Wagner à la Porte-Saint-Martin, à la Gaîté, et même au Théâtre de la République. Finalement, M. Schütz, l'administrateur de ces représentations, dut se rabattre sur la salle du Nouveau-Théâtre. La distribution des rôles de *Tristan* fut l'objet de difficultés multiples.

Lamoureux avait d'abord pensé à Jean de Reszké et à Van Dyck pour le rôle de Tristan, à Van Rooy pour celui de Kurwenal et à Edouard de Reszké pour le personnage du roi Marke. Mais ces artistes devaient partir pour l'Amérique dans le courant d'octobre ; ils n'auraient pu donner qu'une ou deux représentations. Il fallut y renoncer.

Pendant trois mois, les titulaires définitifs des différents rôles répétèrent chaque jour au piano, en présence de Lamoureux. Pour trouver les trente-deux choristes, l'infatigable chef d'orchestre entendit cent quatre-vingts auditions. Il y eut vingt grandes répétitions d'ensemble pour les instrumentistes, dont quelques-unes durèrent jusqu'à une heure du matin ! Tout cela n'était pas pour rétablir la santé déjà compromise de M. Lamoureux.

⚜

Les artistes de l'orchestre de l'Association des Concerts Lamoureux, réunis jeudi matin en assemblée générale, ont, à l'unanimité, élu M. Camille Chevillard président et chef d'orchestre de leur

association, en remplacement de M. Charles Lamoureux.

L'Histoire de la musique à l'école. — Le ministre de l'instruction publique, sur la proposition de la commission d'examen pour l'enseignement du chant dans les écoles normales et les écoles primaires supérieures, vient de décider que, pour les épreuves orales du degré supérieur, les interrogations sur l'histoire de la musique porteraient principalement sur les œuvres suivantes et sur leurs auteurs :

J. S. Bach, le *Clavecin bien tempéré*, liv. I, n°s 1, 8, 17. — Hændel, *Judas Macchabée.* — Gluck, *Orphée.* — Mozart, *Symphonie* en *sol* mineur. — Beethoven, *Sonate pathétique.* — Grétry, *Richard Cœur de Lion.* — Méhul, *Joseph.* — Boïeldieu, la *Dame blanche.* — Rossini, le *Barbier de Séville.* — Weber, le *Freischütz.*

Cette disposition consacre pour la première fois l'introduction des chefs-d'œuvre de l'art musical dans les études scolaires, en en prescrivant la connaissance pour l'examen spécial à l'enseignement musical, au même titre que l'étude de certains chefs-d'œuvre de la littérature est imposée pour les examens concernant l'instruction générale.



Mme Edouard Calliat, MM. Calliat, Perdreau, Chavy, Georges Papin (Société Haydn-Mozart-Beethoven), donneront six séances à l'Institution Rudy, 4, rue Caumartin, les 10, 31 janvier, 21 février, 14 mars, 4 et 25 avril 1900, à 9 heures du soir.

BRUXELLES

La reprise de *Carmen*, annoncée depuis si longtemps — comme celle de l'*Africaine*, dont le besoin ne se fait d'ailleurs guère sentir — a enfin eu lieu !

Une abstention complète eût encore été préférable à ce long ajournement, car elle n'est guère brillante, l'interprétation que vient de recevoir le chef-d'œuvre de Bizet. Elle peut même être comptée, dans l'ensemble, parmi des moins bonnes que nous ayons eues à la Monnaie.

Mlle Fernande Dubois ne nous a donné qu'une réalisation bien superficielle du personnage de Carmen. Vocalement comme scéniqnement, c'en a été plutôt une esquisse. L'organe a des notes agréables, du charme même, mais il est bien menu, et dans le registre grave le timbre en paraît artificiel; il ne donne qu'une exécution à fleur de peau, si l'on peut dire : le véritable accent, celui qui touche et émeut, fait défaut. Comme composition scénique, la Carmen de Mlle Dubois a paru bien maniérée; le geste est abondant mais petit, et ne fournit pas une silhouette nettement dessinée du personnage. Nous avons vu bien des Carmen sur la scène de la Monnaie, et la plupart avaient leur caractère propre, plus ou moins adéquat à celui de l'héroïne si pittoresquement campée par Mérimée. La Carmen actuelle, encore que Mlle Dubois ait eu quelques scènes intelligemment composées, est d'allure un peu vacillante, n'affirme pas de nature bien définie, et l'impression d'ensemble reste très incolore. Mignon et Mireille convenaient certes mieux au talent de la gracieuse artiste.

On sait que M. Gerôme, qui a recueilli, comme chanteur, des succès très flatteurs dans *Lakmé* et dans l'*Attaque du Moulin*, ne brille pas par ses qualités de comédien. A-t-il voulu montrer, dans le personnage de Don José, qu'il sait, à l'occasion, atteindre les plus grands effets dramatiques? S'il en est ainsi, il a fait fausse route, car il n'est parvenu qu'à faire sourire, et ce fut, à l'épisode pathétique du quatrième acte, un accès général de douce gaieté lorsqu'on le vit diriger vers le public — tant est grande la force de l'habitude ! — les gestes furieux et menaçants qu'il destinait à Carmen. Vraiment l'autorité du régisseur eût pu se faire sentir là — et dans maints endroits encore — avec quelque utilité! Les pages de chant un peu développées — tel le duo du deuxième acte — ont néanmoins valu à M. Gerôme de légitimes applaudissements.

Mlle Gottrand fait une très satisfaisante Micaëla, mais elle fut déjà mieux en voix que l'autre soir. Les deux bohémiennes étaient représentées, l'une avec une grâce exquise par Mlle Maubourg, l'autre avec plus de rondeur et aussi de réalisme par Mlle Mativa.

M. Dufranne a de meilleurs rôles que celui du Toréador, dans lequel il fait cependant apprécier sa voix vibrante et sonore. Enfin MM. Gilibert et Caisso donnent la fantaisie habituelle, et toujours plaisante, aux personnages du Dancaïre et du Remendado.

A en juger par le peu d'ensemble des chœurs, par leur manque d'entente avec l'orchestre, on ne se serait guère figuré que cette reprise avait réclamé une préparation aussi laborieuse. Quels résultats eût-on donc obtenus avec une exécution plus hâtive? J. Br.

—MM. Stoumon et Calabresi, les directeurs du théâtre royal de la Monnaie, ont notifié le 29 décembre au collège des bourgmestre et échevins leur intention de renoncer, à la fin de la présente campagne, à la concession qui leur avait été octroyée l'année dernière.

Certains journaux, paraissant oublier que cette concession doit continuer à courir pendant quatre mois encore, ont immédiatement rappelé, avec force détails, la carrière — très remplie, on le sait — des deux directeurs démissionnaires.

Il nous paraît qu'il y a lieu d'attendre la fin de la saison en cours pour examiner les services que la direction actuelle a pu rendre à l'art musical.

Nous pourrons ainsi passer en revue sa gestion jusqu'au moment même où MM. Stoumon et Calabresi prendront leur retraite, — une retraite bien gagnée d'ailleurs après d'aussi longues années de service actif.

— Le premier concert du Conservatoire, qui devait avoir lieu dimanche, n'a pas eu lieu par suite d'une indisposition d'un des interprètes. Il est ajourné au premier dimanche de février. La répétition générale de vendredi avait fait une grande impression. Il s'agit de l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, dont M. Gevaert est, on le sait, un fervent et passionné admirateur. Les honneurs de l'interprétation soliste se sont partagés entre Mme Bastien et M. Dufranne. Mme Bastien ferait à la scène une superbe Clytemnestre ; elle en a le port et l'aspect. Elle a exprimé d'une belle voix passionnée les révoltes de la reine et le désespoir de la mère. Le terrible récit du deuxième acte a été dit par M. Dufranne (Agamemnon) avec une vigueur d'accent et une chaleur d'expression tragique qui ont fait sensation.

Les autres rôles étaient confiés à MM. Séguin, Hennuyer et Vandergoten, à Mmes Collet et Vacher. Les chœurs ont sonné et prononcé à souhait, et l'orchestre a été parfait sous la magistrale conduite du maître Gevaert.

Nous réentendrons tout celà dans un mois.

—Le trio Steindel, composé de Bruno Steindel, pianiste (neuf ans), Max Steindel, violoncelliste (sept ans) et A. Steindel, violoniste, a donné un concert samedi 23 décembre, à la salle Riesenburger.

On se rappelle que le petit pianiste Bruno Steindel débuta, il y a deux ans, à la fête de la Presse, à l'Alhambra, où le tout Bruxelles fut émerveillé de son précoce talent; depuis lors, il a fait des progrès étonnants.

Max Steindel, qui débute dans la carrière, a le génie du violoncelle ; malgré son jeune âge, il en joue merveilleusement et avec une justesse admirable.

Le programme comportait deux trios (Beethoven, op. 97, et Mendelssohn, op. 49), des pièces pour piano seul, de Chopin, Liszt et Rubinstein, et plusieurs soli pour violoncelle, accompagnés au piano, de mémoire, par Bruno Steindel.

On a fait un vif succès à ces petits prodiges.

— Rappelons que c'est dimanche prochain, 14 janvier que doit avoir lieu au théâtre de l'Alhambra, le concert de violon donné par M. Eugène Ysaye, avec le concours de l'orchestre des Concerts symphoniques. Au programme, les concertos de Beethoven et de Mendelssohn, et le *Concerto* en *mi* de J.-S. Bach.

— Le quatuor Zimmer, Dubois, Lejeune et Doehaerd donnera sa deuxième séance jeudi prochain à 8 h. 1/2 du soir à la Maison d'Art 56 Avenue de la Toison d'or. Au programme, quatuor en ut mineur (inacheve) Franz Schubert; *Quatuor* en *ré* majeur de Josef Haydn; *Duo* pour violon et Alto en *si* bémol W. A. Mozart et *Quintette* pour deux violons, deux altos et violoncelle en *sol* majeur de Johannes Brahms

Pour les cartes et les abonnements s'adresser chez Breikopff et Hartel Montagne de la Cour à Bruxelles.

— La deuxième séance de musique qui sera donnée par Mlle H. Eggermont, pianiste, et M. A. Moins, violoniste, avec le concours de Mme Bastien, cantatrice, et de M. F. Rasse, compositeur, aura lieu en la salle de la Maison d'Art, 56, avenue de la Toison d'Or, le mardi 16 janvier 1900, à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

ATHÈNES. — A peine ouvertes, les portes du théâtre se sont refermées, laissant, sinon les directeurs, du moins les artistes dans le plus grand dénûment. La raison plausible pour conduire en Orient des artistes étrangers doit se trouver dans la terrible concurrence qui force des acteurs à accepter un emploi n'importe où sans savoir ce qui les y attend. Je ne vous citerai que le cas dont fut victime le chef d'orchestre M. Francotte, mandé de Paris et débarqué ici avec un contrat sans reproche. Après trois ou quatre représentations, l'opéra ayant vécu, on remercia la troupe. M. Francotte réclama, pour sa part et sous menace de papier timbré, le dédit qui lui était assuré. Un des directeurs, — ils étaient trois — connaissant les lenteurs de la justice et les difficultés que rencontre un étranger sans relations, promit de faire le meilleur accueil aux visites d'huissier, une façon de congédier à bon compte le malheureux chef d'orchestre, qui ne songe plus qu'à regagner la France, jurant, mais un peu tard, qu'on ne l'y reprendra plus ! Nous savons que le même triumvirat convoite, malgré une saison désastreuse, le théâtre pour l'hiver prochain. Nous ne pouvons assez recommander aux artistes à ne se risquer que fort prudemment dans une expédition aussi lointaine ! Pour faire diversion à ce désastre, le public diplomatique s'est laissé prendre aux belles affiches et aux titres pompeux dont s'entourait M. Marcel Lefebvre, premier prix du Conservatoire et premier prix de poésie au concours de la ville de Paris. Au programme, intitulé « Spectacle des familles », les *Dames trop mûres* coudoyaient le *Bougeois* et *Maîtresse d'artistes*. Pendant huit jours, M. Lefebvre fut l'homme du jour, quoique personne ne le connût; les légations ouvrirent leurs portes à deux battants tandis que les albums des dames affluaient vers la plume du poète-chansonnier. Sa soirée fut une horreur. Nous ne parlerons pas du « Spectacle des familles » auquel les jeunes filles n'auront rien compris, mais

du cabotin qui ne doit son salut qu'aux convenances, qui empêchaient le public masculin de le jeter dehors. M. Lefebvre, les poches joliment garnies, continue sa farce le long de la cô'e d'Afrique, ne donnant jamais qu'une seule et unique représentation. C'est un maître fumiste (1).

La Société musicale offre, de temps à autre, un concert d'orchestre dirigé par M. Kremser. Public mondain et bruyant, qui n'applaudit que *Loin du bal* de Gillet. Au Conservatoire l'on attend avec impatience l'arrivée de MM. Désiré Pâques, professeur de piano, et Soubre, pour une des classes de violoncelle. Tous deux sont connus comme des artistes de réelle valeur; le premier, jadis professeur au Conservatoire de Liége, le second, premier prix du Conservatoire de Bruxelles. En outre, l'engagement de M. Barbe, l'excellent chanteur parisien, complète d'heureuse façon les cadres du corps enseignant. Le principal résultat de l'institution établit ce fait que, au contraire de ce qui a lieu soit à Constantinople, soit au Caire, où le public musical est toujours composé d'étrangers, le public s'intéressant au mouvemeut artistique créé par M. Nasos au Conservatoire est entièrement grec. C'est là sa plus belle victoire.

FRANK CHOISY.

GAND. — Le cercle des concerts d'hiver a commencé sa série de concerts par une audition du quatuor Schörg. Mme Duval-Melchissédec, du Théâtre royal de Gand, avait été engagée pour chanter des *Lieder* de Schumann et de Brahms. Cette artiste, douée d'une fort belle voix, a un peu déçu notre attente; il faut avouer qu'elle ne disposait pas de tous ses moyens, et qu'un public auquel elle n'était pas accoutumée, l'avait fortement émotionnée.

Malgré ce point faible, ce premier concert a été un franc succès. Le quatuor Schörg s'est surpassé et a tenu la salle sous le charme en interprétant avec une maîtrise consommée le *Quatuor* en *la* majeur de Schumann, cette œuvre si étrange et pénétrante, sur laquelle semble planer une tristesse fière et sombre.

Le *Quatuor* en *mi* bémol majeur de Dittersdorf, plein de grâce et de délicatesse, faisait la transition entre Schumann et les *Novelettes* de Glazounow. Le public gantois sera, je l'espère, reconnaissant à Schörg de lui avoir fait connaître ce maître admirable. *L'Interlude in modo antico* est une œuvre profonde et belle, d'un beau sentiment religieux. Nous ne pouvons assez louer le quatuor pour la façon large et sérieuse dont il l'a interprétée. La troisième novelette, *Alla espagnola*, est pleine de feu et d'originalité. On y croirait voir briller les yeux noirs des belles Espagnoles, on y retrouve leurs allures piquantes et lascives.

Ce premier concert a été, je le répète un franc succès; on nous y a fait comprendre et sentir de belles choses.

P.-S. — Nous apprenons au dernier moment que des démarches pressantes ont été faites par les abonnés des Concerts d'hiver auprès du directeur pour ramener régulièrement trois fois par an le quatuor Schörg.

Souhaitons que ce désir se réalise. C. R.

LYON. — C'est M. A. De Greef qui a entamé la nouvelle série de concerts que va nous donner l'Association symphonique lyonnaise (ex-Société des Concerts symphoniques), sous la direction de MM. Jemain et Mirande. J'ai déjà dit l'an passé dans le *Guide* tout le bien que je pensais du grand virtuose belge, qui est doublé d'un musicien sérieux, délicat et éclairé — et ceci n'est pas si commun chez les virtuoses pour qu'on n'en parle pas, même au risque de se répéter. — Aussi a-t-il obtenu un nouveau et considérable succès, auprès du public avec le *Concerto* de Grieg, détaillé avec un charme infini, exempt de toute affectation, puis dans des pièces de Schumann, Scarlatti et une rapsodie de Liszt enlevée avec une verve étourdissante.

Le programme de l'orchestre comprenait, par ailleurs, une ouverture de Mozart, la *Septième Symphonie* de Beethoven, le prélude du troisième acte de *Tristan*, cor anglais par M. Fargues, qui s'est tiré des difficultés de cette page sublime avec une qualité de son, une sûreté et un style *incomparables* (aucune expression ne peut plus exactement rendre ma pensée), enfin, l'ouverture d'*Athalie* clôturait la séance.

L'orchestre très différent de celui de la saison dernière quant à son personnel, me paraît aussi plus favorablement composé.

Mais je crois qu'il faudra des exécutions encore plus soignées dans l'ensemble pour forcer l'admiration des Lyonnais et... les cordons de leur bourse. Espérons et souhaitons que les louables et dévoués efforts des directeurs soient couronnés de succès.

Le théâtre est en grand progrès. La troupe actuelle de M. Tournié est infiniment supérieure à la précédente. Mais j'attends, pour en entretenir le *Guide*, l'occasion d'une œuvre nouvelle autre que *Thaïs* ou *Cendrillon*. P. P.

LIÉGE. — *Le Voyage de Suzette*, la joyeuse opérette de Vasseur, a fait deux apparitions, réservées au public, à demi-prix. Mlle Ferraud, MM. Mallet, Harzé, mènent la pièce allègrement.

Hamlet, joué dimanche et mardi, constitue avec Mlle Chambellan un spectacle applaudi à juste titre. M. Martini, a conquis, du reste, la faveur de notre population par la variété du répertoire et les soins qu'il apporte à mettre au point, toutes choses, en attendant la *Walkyrie*.

(1) Il nous paraît inutile de faire remarquer que l'individu dont il s'agit ici, n'a aucun lien de parenté avec M. Marcel (Maurice) Lefèvre, l'excellent et très honorable chansonnier belge, qui est un artiste de goût et de haute valeur. Entre les deux il n'y a qu'une simple homonymie, s'il n'y a pas usurpation de nom.

Vendredi 5, *Faust*, avec M. Bruynen.

Pour le 12, la Société Française de bienfaisance a organisé une soirée sensationnelle : *Werther* avec le ténor Beyle, Gabrielle Lejeune; les *Noces de Jeannette*, avec Delvoye et Mlle Chambellan, tous de l'Opéra-Comique. A. B. O

— Aux deux artistes liégeois, actuellement applaudis à Paris, il faut joindre Mlle Marie Flahaut, du Grand-Opéra, qui chantera le second acte de *Samson et Dalila*.

Cette soirée du 12 janvier offrira le remarquable ensemble de trois personnalités sorties de notre Conservatoire, qui, avant la consécration parisienne, avaient brillé sur les plus grandes scènes. A. B. O.

MONTPELLIER. — Vendredi 22 décembre, la Société des Concerts symphoniques donnait sa deuxième audition. Le concert a commencé par la *Symphonie* en *la* de Beethoven. Exécution correcte, mais un peu terne; ni assez d'oppositions dans les nuances, ni assez d'accent. L'étoffe beethovénienne est non seulement admirablement tissée, mais aussi colorée de façon merveilleuse. Et si l'on éteint tout...

Mlle Georgette Leblanc, qui avait gracieusement prêté son concours à cette soirée, en a eu — et c'est une joie de le reconnaître — les honneurs. Le programme qu'elle avait choisi prouve bien que c'est une « artiste » dans le sens le plus profond et le plus noble du mot : l'*Invitation au voyage* et *Phidylé* de Duparc, avec l'orchestre, un *lied* de Schumann, *Pressentiments*... Elle a donné tout cela d'une façon personnelle, avec cette grâce infinie, cette « eurythmie » adorable qu'elle met dans tout ce qu'elle fait, avec cette diction pénétrante, intelligente et claire, qui fait dire aux auditeurs insuffisamment avisés qu'elle parle mieux qu'elle ne chante. Pour d'autres, et je suis de ceux-là, quand elle chante, elle parle, quand elle parle, elle chante, et c'est toujours très bien. D'ailleurs, — une fois n'est pas coutume — le public entier des Concerts a été tellement empoigné, a tant et de si bon cœur applaudi, que Mlle G. Leblanc n'a pas dû revenir moins de trois fois; elle a fait entendre alors un deuxième *Lied*, de Schubert celui-là, et exquisement, une chanson de Gabriel Fabre, *Lèvre close*, et, à la fin, elle a dû redire le *Lied* de Schumann par lequel avait commencé son triomphe. Elle était émue, heureuse, le public aussi, et ses amis non moins qu'elle.

Les airs de ballet d'*Iphygénie* et d'*Armide* de Glück, avec la jolie orchestration de Gevaert, ont complété à merveille cette intéressante audition.

Stephan Risvaëg.

MOSCOU. — Le dernier concert symphonique a été moins brillant que les précédents, au point de vue de la partie orchestrale. Une *Symphonie* de Brahms, un *Scherzo* de Cui et une *Page symphonique* de Glazounow faisaient les frais du progamme. Ces œuvres, insuffisamment répétées, n'ont pas été exécutées avec tout le soin qu'elles méritaient, à l'exception cependant du *Scherzo* de Cui, œuvre d'une banalité parfaite. Nous ne parlerons pas non plus du chœur des Fileuses du *Vaisseau fantôme* de Wagner, avec accompagnement d'orchestre. Ces dames du chœur ont détonné avec une insouciance caractéristique. Pourquoi M. Safonoff ne se préoccupe-t-il pas plus de l'ensemble, du rythme et des nuances de son orchestre?

Que dire du triomphe de Pugno? Il a été admirable dans le *Concerto* eu *ut* mineur de Saint-Saëns, admirable dans un *Nocturne* de Chopin, admirable dans sa propre composition, *Sérénade à la lune*. L'éminent pianiste a été acclamé par toute une salle en délire, et il donnera prochainement un récital à la Salle de la Noblesse.

PAU. — Le programme du premier concert classique était très bien agencé. L'ouverture de *Freyschutz*, la *Symphonie* en *si* bémol de Ern : Chausson, une œuvre de toute beauté; les fragments symphoniques des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, l'*Aria* de J.-S. Bach et la *Chacone d'Orphée*, de Gluck, l'entr'acte de *Messidor*, de A.Bruneau, enfin le *Carnaval Norvégien* de Svendsen, tout cela a porté, grâce à une remarquable exécution sous l'experte direction de M. J. Lecocq. P. C.

TOULOUSE. — *Judas Machabée*, ce gigantesque chef-d'œuvre d'Hændel, vient d'être exécuté par la Cœcilia de façon tout à fait supérieure. La masse chorale, augmentée cette année de nombreux soprani, a triomphé des difficultés multiples de l'ouvrage; elle est d'ailleurs assez coutumière du fait; on sait de longue date que l'on peut s'attendre à un fin rendu des fugues ou des passages fugués, contrepointés et en imitations, par cette société. Nos éloges iront donc tout d'abord à M. l'abbé Mathieu, à qui incombait la double tâche des études et de l'interprétation; puis, après avoir louangé encore les chœurs, nous arrivons aux solistes : c'étaient MM. Cazeneuve et Daraux, des concerts Colonne et Lamoureux; il faut même et surtout ajouter que ces deux chanteurs ont leurs entrées à la Nationale. C'est dire que la Cœcilia s'était adressée à deux artistes capables de faire ressortir les beautés classiques de l'œuvre.

M. Cazeneuve avait déjà été appelé l'année dernière en pareille circonstance, et son succès, dû à sa jolie voix, à son style et à son habileté vocale, fut très grand; ce succès, il l'a retrouvé de nouveau devant ce même nombreux public.

C'était la première fois que M. Daraux chantait devant les Toulousains. Je me hâte de vous dire que je n'ai pas souvenance, dans ma vie de musicien, d'avoir été aussi agréablement impressionné par un chanteur que je l'ai été par M. Daraux; j'en excepte toutefois Faure, le créateur d'*Hamlet*. La voix de M. Daraux est d'une sonorité et d'un

timbre remarquables, sa vocalisation est d'une netteté parfaite, son articulation et saprononciation sont des plus pures et son style est celui des grands classiques. Ce fut d'enthousiasme qu'on lui fit bisser son air « S'il faut des miracles ». En somme, M. Daraux est un merveilleux chanteur.

Les autres solistes étaient : Mlle Kunc, dont la jolie voix et la façon de dire ont été justement applaudies; puis Mme C., une solide musicienne, et M. J. Boyer, un ténor très apprécié dans les concerts. L'orchestre fournit, lui aussi, une bonne exécution. Maintenant, nous attendons de la Cœcilia la prochaine audition des *Béatitudes* de César Franck. OMER GUIRAUD.

VERVIERS. — L'Ecole de musique nous a donné son concert annuel. Programme hautement intéressant dont tous les éléments d'exécution étaient fournis par l'Ecole même.

Pour l'orchestre, la *Symphonie en si* bémol de Schumann, l'ouverture *Zur Weihe des Hauses* de Beethoven. Ces deux pages magistrales ont été interprétées, sous le ferme et vigoureux bâton de M. L. Kefer, avec tout le relief voulu.

L'élégant et spirituel *Concertstück* de Weber nous a été présenté par Mlle Théate, qui y a fait valoir un jeu fin et brillant. Mlle B. Derousseau, dans le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven, a été vraiment remarquable. Cette toute jeune fille, une fillette presque, s'y est montrée étonnante de technique solide, de compréhension et de sentiment musical.

M. Duysings, dans des chœurs anciens *a capella*, pour trois voix de femmes ou quatre voix mixtes, dont la fameuse *Bataille de Marignan* de Clément Jannequin, nous a fourni un numéro inédit ici, et qui a été un vrai régal. Les exécutants étaient tous élèves de son cours de chant : voix jeunes, fraîches à souhait et musiciens parfaits. Mlle G. Lamboray a fait montre d'une excellente école dans l'air d'*Elsa* et la *Marguerite au rouet* de Schubert.

A la Société des Beaux-Arts, il faut signaler une tentative renouvelée de séances de musique de chambre. Souhaitons à celles-ci plus de vitalité et de durée que les précédentes. C'est M. Paulus, un de nos meilleurs archets, qui a pris l'initiative de ces soirées de quatuor. A signaler surtout le *Quintette* de C. Franck, exécuté dans un sentiment très intense et *con amore* par les jeunes partenaires, renforcés du pianiste Jean Sauvage.

Ces derniers jours, le théâtre nous a donné une première authentique : *Bilitis*, drame lyrique en deux actes et trois tableaux de M. A. Dupuis. Celui-ci est un tout jeune artiste qui travaille avec M. Vincent d'Indy et auquel a été décerné au plus récent concours le second prix de Rome. Le théâtre paraît l'attirer irrésistiblement. Il y a quelques années, encore enfant presque, il fit représenter ici un acte d'opéra.

S'inspirant d'exemples éminents, M. Dupuis s'est institué son propre poète. C'est où il a le moins réussi. Sa donnée dramatique, loin d'être une action, n'est même pas une situation. Le prétexte à pièce semble lui avoir été suggéré par une des chansons de *Bilitis* de Pierre Louys : un jeune artiste, que nous trouvons endormi au lever du rideau, vit son rêve au second tableau, et reparaît, au troisième, toujours sommeillant, pour s'éveiller dans la décevante réalité. Le tout est d'une invention littéraire, d'une gaucherie poétique ingénues et d'un symbolisme simplet.

Il en est autrement de la musique, qui, elle, encourt le reproche de manquer peut-être de naïveté et de spontanéité. Elle décèle un musicien fait, dénonçant son maître, sans servilité cependant, mélodiste de tempérament, dont la veine juvénile est en trop flagrant conflit avec la science toute fraîche et impatiente de servir. L'écueil de la banalité est évité sans pourtant que l'originalité franche soit atteinte. Ces harmonies un peu abruptes dans leur rareté obstinée, ce coloris bizarre dans sa recherche, éloignent trop le jeune compositeur de l'égalité ds style, de la justesse d'expression, du rapport exact des moyens au but et à l'effet, de la concordance du texte et de la mnsique.

Au demeurant, ce n'est pas peu déjà que d'avoir mis sur pied deux actes qui, lyriquement, se tiennent, sollicitent vivement l'intérêt et sont pleins de réelles promesses. Le reste n'est que gourmes jetées.

Cet essai dramatique a été représenté sur le théâtre de la ville avec tous les soins et l'éclat possibles. Un corps de ballet a même été mobilisé et expédié pour la circonstance. Le public a fait et continue à faire très chaleureux accueil à l'œuvre.

J. F.

CORRESPONDANCE

Nous recevons la lettre suivante, que l'impartialité nous fait un devoir d'insérer :

« Monsieur le Directeur,

» Dans le *Guide Musical* ainsi que dans quelques journaux de Hollande et de France, on se plaît à faire du bruit au sujet de ce que nous allons monter, au théâtre d'Amsterdam, l'opéra *Hérodiade* de Massenet, en langue néerlandaise, sans avoir loué ou acheté le matériel d'orchestre chez MM. Heugel et Cie, Paris, éditeurs de cette œuvre. Je proteste vivement contre l'accusation que j'aurais fait instrumenter cette partition (chose ridicule du reste parce que cela coûterait une somme énorme) un acte de fourberie artistique dont je serais honteux de me rendre coupable, étant moi-même, Dieu merci, artiste.

» Répondant aux insinuations qu'on a bien voulu me jeter à la tête (j'en connais les motifs) je me plais à dire ouvertement que MM. Heugel et Cie,

à qui j'ai eu l'honneur d'exposer la position de notre théâtre, demandent une somme impossible à payer par une direction qui n'a d'autre but que de populariser l'art dramatique et qui doit travailler *sans la moindre subvention*. J'ai eu l'occasion d'acheter un matériel complet d'*Hérodiade*, tel que cet opéra a été représenté à Vienne (je crois même sous la direction du compositeur) et j'invite ceux qui peuvent en juger à venir se convaincre que la partition est telle que le maître Massenet l'a instrumentée.

» Pour finir, je dirai que je ne vois pas pourquoi, quand je puis acheter un matériel d'opéra (original), pour le dixième de ce que demandent les éditeurs, je n'aurais pas la liberté de le faire, vivant en Hollande, pays qui n'est pas lié par des conventions artistiques internationales.

» Heureusement les éditeurs Choudens, Durand, ainsi que les éditeurs Allemands et Italiens montrent plus d'esprit que M. Heugel, en comprenant la situation particulière du théâtre d'Amsterdam.

» J'oubliais de dire que je viens d'acheter un matériel complet de *Werther* de Massenet que je tiens également à la disposition des connaisseurs.

« C. Vander Linden, »
Directeur de l'Opéra néerlandais.
Amsterdam.

NOUVELLES DIVERSES

Depuis le 1er janvier 1900, l'œuvre d'Hector Berlioz est tombé dans le domaine public en Allemagne, où la propriété artistique n'est, on le sait, protégée que trente ans après la mort de l'auteur. En France et en Belgique, Berlioz sera encore protégé pendant vingt ans.

La maison Breitkopf et Hærtel annonce qu'elle va commencer immédiatement la publication de l'œuvre intégral du maître de la Côte Saint-André. Cette édition sera revue et soigneusement collationnée sur les originaux encore existants, par M. Ch. Malherbe et M. Félix Weingartner, deux autorités qui comptent.

Dans un très intéressant feuilleton, qu'il consacre à Berlioz dans la *Gazette de Francfort*, M. Félix Weingartner s'attache à exalter la haute personnalité du maître français, qu'il place tout au premier rang des grands noms de la musique.

— On sait que Verdi a fondé à Milan une maison de retraite pour musiciens. L'illustre maître vient de passer la semaine de Noël dans cet établissement, et il en a profité pour constituer définitivement le conseil d'administration de son œuvre de bienfaisance. Parmi les membres du conseil figurent MM. Boïto, le compositeur et librettiste bien connu, le sénateur Negri et l'éditeur Jules Ricordi.

Par acte notarié, Verdi fait au conseil d'administration donation de la maison superbe qu'il a fait construire sur la piazza Michel-Angelo-Buonarotti, ainsi que de tous les droits d'auteur qui lui seront dûs à partir du 1er janvier 1900.

Le maëstro, qui n'aime pas, comme on sait, les honneurs officiels — il a refusé, il n'y a pas longtemps, le titre de comte, — a créé là un monument qui perpétuera son souvenir plus efficacement que les statues qu'on ne manquera pas de lui ériger.

— Un grave conflit vient, dit-on, de se produire entre M. Pietro Mascagni, directeur du Conservatoire et le conseil municipal de Pesaro.

Ces braves conseillers reprochent à l'auteur de *Cavalleria rusticana* de s'absenter trop fréquemment de son poste, soit pour diriger des concerts, soit pour surveiller les répétitions d'une de ses compositions, voire pour faire des tournées à l'étranger.

Ils ne proposent pas moins que de diminuer de moitié le traitement alloué à M. Mascagni comme directeur du Conservatoire, traitement qui est de dix mille lires par an.

En réponse à cette proposition, M. Mascagni a écrit au maire de Pesaro une lettre justificative, dans laquelle il commence par déclarer que sa présence continue n'est pas nécessaire au Conservatoire. Quant aux dix mille lires, il les considère non pas comme un traitement, mais comme une gratification pour l'éclat que son nom confère au Conservatoire de Pesaro. M. Mascagni ajoute qu'il lui indiffère que la ville de Pesaro lui paye ou ne lui paye pas cette gratification, qu'il lui suffit de faire une tournée de quelques semaines pour gagner le triple, mais qu'en tout état de cause, avec ou sans gratification, il continuera à remplir sa mission à Pesaro.

Voilà qui s'appelle parler.

— La Chambre musicale de Béziers est sur le point de commencer la série de ses concerts annuels. Cette année, elle inaugurera une nouvelle salle de concerts, la salle Berlioz, édifiée suivant les plans de M. Carlier, l'éminent architecte de Montpellier.

M. ten Have, violoniste, Mme Salmon-ten Have, la distinguée virtuose, dont les succès ne se comptent plus, prêtent à la soirée d'inauguration le concours de leur talent.

D'autres concerts extraordinaires seront donnés dans le courant de la saison artistique. Nous ne pouvons que féliciter chaudement le comité directeur de la Chambre musicale, et surtout son distingué président, M. Louis Théveneau.

— M. Plank, le baryton du théâtre de la cour de Carlsruhe, bien connu des visiteurs de Bayreuth, vient d'être victime d'un accident. Pendant une répétition, il est tombé dans une trappe ouverte et s'est grièvement blessé. Les lésions internes

qu'il a subies sont particulièrement graves, et sa vie est en danger. M. Planck est âgé de 52 ans.

— Signalons un nouveau confrère en Italie : *Le Chroniche musicali*, dont la direction est confiée à MM. T. Montefiore, Falbo et Lauria. Le premier numéro, qui vient de paraître, avec la date du 1er janvier 1900, est orné du portrait de Verdi. Dans son avis au lecteur, la rédaction annonce l'intention de suivre attentivement le mouvement musical moderne, sans distinction d'école. Le large esprit de M. Montefiore, notre éminent correspondant à Rome, suffit pour indiquer quelles seront les tendances de la nouvelle revue. Le premier numéro contient, outre de nombreuses correspondances de l'étranger et d'Italie, une étude de M. Colombani sur *la formule du drame lyrique italien*, et un travail sur l'*Art du chant* de M. Montefiore.

— Le gouvernement français vient d'adresser la croix d'officier de la Légion d'honneur, pour services rendus à l'art musical français, à M. Stiénon du Pré, président de la Société de musique de Tournai.

— Les journaux d'Athènes apprécient de la façon la plus flatteuse les débuts du professeur de violon M. Frank Choisy, dans un concert donné au Conservatoire avec le concours de Mme Irène Kalogéri, une brillante élève de M. Nasos.

De l'*Estia :*

« ... C'est devant un public d'élite que M. Frank Choisy a donné son concert, admirablement secondé par Mme Irène Kalogéri. La *Sonate* de Frank, le *Concerto* de Bruch, ont été exécutés avec une facilité remarquable. »

Du *Proïa :*

« ...Programme excellent, dont le *Trille du Diable* de Tartini et une *Berceuse* de M. Choisy ont soulevé d'unanimes applaudissements. Après l'exécution entraînante de la *Quatorzième Rapsodie* de Liszt, le public a chaleureusement rappelé Mme Kalogéri, à laquelle on a offert une splendide corbeille de fleurs. »

NÉCROLOGIE

M. Eugène Bertrand, ancien directeur des Variétés et co-directeur du théâtre de l'Opéra, est mort subitement samedi dernier, des suites d'un refroidissement contracté aux obsèques de Charles Lamoureux.

Après avoir passé par le Conservatoire et tâté quelques années de la vie d'acteur, il prit le théâtre de Lille. En 1867, il succédait à Cogniard à la tête des Variétés. Sa longue direction y fut extrêmement brillante et restera célèbre : les Variétés étaient alors le premier théâtre d'opérette de Paris, et Offenbach y brilla de son plus bel éclat. Il s'intéressa plus tard, avec Cantin et Plunkett, à la direction de l'Eden, où il monta notamment *Excelsior*, qui renouvela dans un certain sens l'art chorégraphique.

Lorsque Bertrand sollicita et obtint la direction de l'Opéra, ce fut, il faut bien le dire, une stupéfaction générale. Mais si Bertrand n'était pas tout à fait un artiste, du moins avait-il un sens assez juste et assez averti des choses de l'art. Lorsque M. Gailhard devint son associé, Bertrand avait déjà mis au répertoire de l'Opéra *Samson et Dalila* et *Salammbô*, et commencé les études de la *Walkyrie*, pour laquelle il était allé, dès sa nomination, demander les autorisations nécessaires à Bayreuth.

Sa compréhension de l'œuvre de Wagner était d'ailleurs absolument nulle. Nous nous rappelons un mot de lui, à Bayreuth, après les *Maîtres Chanteurs*. « Quel rôle pour Latouche », s'écria-t-il, en parlant de Beckmesser. Ce mot suffit !

— Une dépêche de Vienne nous annonce la mort du compositeur Karl Millœcker. Né à Vienne le 29 avril 1842, il fit ses études musicales au Conservatoire de sa ville natale. En 1864, il occupa à Gratz les fonctions de chef d'orchestre, qu'il devait remplir cinq ans plus tard à Vienne. Karl Millœker a remporté de vifs succès, dûs à la gaîté franche et spirituelle de ses opérettes.

Deux surtout ont joui longtemps d'une grande vogue en Allemagne et en Autriche, le *Château maudit* et l'*Etudiant pauvre*. Ce dernier, qui a passé sur la scène française, est encore aujourd'hui au répertoire des scènes de province. Deux autres partitions de Millœcker, *Der Vice-Amiral* (en français *Gilda*) et *Gräfin Dubarry* (la *Demoiselle de Belleville*), ont moins bien réussi à Paris. Disciple et continuateur de Strauss, Millœcker laisse un grand nombre de valses et d'airs à danser qui ne sont pas sans mérite musical.

— On annonce la mort du compositeur Charles Dubois, officier de l'instruction publique, premier prix du Conservatoire de Paris, ancien chef d'orchestre de la Renaissance, sous la direction Vizentini.

Charles Dubois, qu'une terrible maladie, l'ataxie, tenait éloigné du monde depuis plusieurs années, s'était acquis une réelle célébrité dans les casinos, harmonies et fanfares, par la production d'une foule de morceaux, dont quelques-uns sont devenus populaires. Il aborda la scène avec des opé-

rettes aimables dont la partition toute légère dénotait pourtant une véritable science musicale. Frappé en plein épanouissement de son talent, Charles Dubois n'a pas donné ce qu'on aurait pu attendre de lui.



10, RUE DU CONGRÈS
BRUXELLES
SALLE D'AUDITIONS

Maison BEETHOVEN, fondée en 1870

(G. OERTEL)

17 et 19, rue de la Régence (vis-à-vis du Conservatoire), BRUXELLES

COLLECTION D'INSTRUMENTS D'ANCIENS MAITRES A VENDRE :

			Francs
1	Violoncelle	Nicolas Lupot, Paris, 1816.	2,500
1	—	Giuseppe Carlo, Milano, 1711.	1,500
1	—	Nicolas Gagliano, Napoli, 1711	1,500
1	—	David Techler, Rome, 1734	1,200
1	—	Albani, Cremone, 1716	750
1	—	Lecomble, Tournai (réparé), 1828.	500
1	—	Ecole française (bonne sonorité)	200
1	—	Ecole Stainer (Allemand)	250
1	—	Hornsteiner, Mittenwald	150
1	—	3/4 bon instrument	75
1	—	1/2 —	50

			Francs
1	Alto	Nicolas Lupot, Paris, 1815	1,500
1	—	Ludovic Guersan, Paris, 1756	500
1	—	Stainer (Rieger Mittenwald)	250
1	—	Ecole française	100
1	Violon	Stainer, Absam, 1776.	500
1	—	Nicolas Amati, Cremone, 1657.	1,200
1	—	Paolo Maggini, Brctiac, 17.	1,500
1	—	Gagliano Napoli	1,000
1	—	Klotz, Mittenwald	250
1	—	Léopold Widhalm, Nurnberg, 1756	200
1	—	ancien (inconnu)	150
1	—	d'orchestre (Ecole française)	100

Etuis américains pour Violons, à tous prix

CORDES HARMONIQUES D'ITALIE

Demandez Guides à travers la littérature musicale des œuvres complètes pour **Violon, Alto, Violoncelle et Contrebasse.** Prix : 1 franc

PIANOS MAISON BEETHOVEN — HARMONIUMS AMÉRICAINS

NOUVEAUX CHŒURS POUR 4 VOIX D'HOMMES

Imposés aux concours de chant d'ensemble d'ANVERS et de NAMUR

		La partition
BALTHASAR-FLORENCE. Diligam te	(texte latin) net fr.	3 —
DUBOIS, Léon. — La Destinée		3 —
GILSON, Paul. — Marine		3 —
HEMLEB, Charles. — Le Beffrol		3 —
HUBERTI, Gustave. — Le Chant du Poète		4 —
LEBRUN, Paul. — Les Bardes de la Meuse		3 —
MATHIEU, Emile. — Le Haut-Fourneau		3 —
RADOUX, J.-Th. — Espérance		3 —
— **Nuit de Mai**		3 —
— **Harmonies**		3 —
— **Vieille Chanson**		3 —

PUBLIÉS PAR LA MAISON

SCHOTT FRÈRES, ÉDITEURS, MONTAGNE DE LA COUR, 56, BRUXELLES

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théâtre de l'Alhambra. — Dimanche 14 janvier, à 2 h. de l'après-midi, concert extraordinaire donné par M. Eugène Ysaye, avec le concours de l'orchestre de la Société Symphonique. Programme : 1. Ouverture d'Anacréon (Chérubini); 2. Concerto en *mi* majeur pour violon et orchestre (J.-S. Bach) : M. Eugène Ysaye; 3. Largo de l'opéra Xerxès, arrangé pour orchestre par G. Guiraud (Hændel); 4. Concerto pour violon et orchestre (Beethoven) ; M, Eugène Ysaye; 5. Ouverture de Patrie (Bizet); 6. Concerto pour violon et orchestre (Mendelssohn) : M. Eugène Ysaye. L'orchestre sera dirigé par M. G. Guidé. — Répétition générale, même salle, samedi 13 janvier, à 2 h. ½.

Mme Emma Birner, cantatrice, donnera, à la salle Ravenstein, sa deuxième séance, le mardi 9 janvier 1900, à 8 h. ½ du soir; cette séance sera consacrée à Brahms et Schumann; avec le concours de Mlle Schöller et de M. Van Cromphout, pianistes, de Mlle Jeanne Kufferath, harpiste, M. Laoureux, violoniste, et M. Delfosse, violoncelliste. Programme : 1. Trio en *ut* mineur, op. 101 (J. Brahms); 2. *a)* Solitude champêtre (J. Brahms); *b)* D'Amours éternelles (d'après une chanson wende) (J. Brahms); 3. Phantasiestücke (R. Schumann); 4. *a)* La mort est une fraîche nuit (J. Brahms); *b)* Nuit d'Orage (R. Schumann ; 5. Sonate en *la* majeur (J. Brahms); 6. Trois chants hébraïques (avec accompagnement de harpe), d'après Byron (R. Schumann) : *a)* La Fille de Jephté. *b)* A la Lune! *c)* Au Héros!

Salle Erard. — Mardi 9 janvier, à 8 h. ½ du soir, deuxième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano donnée par MM. Scheers, flûtiste, Piérard, hautboïste, Hannon, clarinettiste, Mahy, corniste, Trinconi, bassonniste, et Moulaert, pianiste. Programme : 1. Quintette pour piano, hautbois, clarinette, cor et basson, op. 16 (Beethoven); 2. Lamento pour hautbois et piano (G. Ropartz); 3. Adagio et allegro (op. 70) pour cor et piano (première exécution) (Schumann); 4. Tarentelle pour flûte, clarinette et piano, op. 6 (Saint-Saëns).

Maison d'Art. — Jeudi 11 janvier, à 8 h. ½ du soir, deuxième séance de musique de chambre donnée par MM. Albert Zimmer, Anthony Dubois, Nestor Lejeune, Emile Doehaerd. Programme : 1. Quatuor en *ut* mineur (inachevé) (Franz Schubert); 2. Quatuor en *ré* majeur, op. 76, n° 5 (Josef Haydn); 3. Duo pour violon et alto en *si* bémol (W. A. Mozart); 4. Quintette pour deux violons, deux altos et violoncelle en *sol* majeur, op. 111, première audition (Joh. Brahms).

Maison d'Art (séance de la maison Pleyel). — Mardi 16 janvier, à 8 h. ½ du soir, deuxième séance de musique de chambre organisée par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. Arthur Moins, violoniste, avec le concours de Mme Bastien, cantatrice et M. Fr. Rasse, compositeur. — Programme : 1. Suite ancienne pour violon (Vieuxtemps); 2. Fantaisie en *ut* (op. 17) pour piano (Schumann); 3. Wanderlied (chanson du voyageur) (Huberti); 4. Sonate en *mi* bémol (op. 11, n° 3) pour piano et violon (Beethoven).

Paris

Conservatoire. — Dimanche 7 janvier, à 2 h. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol (Schumann); 2. Chœur de Castor et Pollux (Rameau); 3. Concerto pour deux violons et orchestre (J.-S. Bach) : MM. Ed. Nadaud, A. Brun; 4. Une Ouverture pour Faust (R. Wagner); 5. Pater Noster (Verdi); 6. Ouverture du Carnaval romain (H. Berlioz).

Concerts Colonne. — Dimanche 7 janvier, à 2 h. 1/4. (Dernière audition) 104me, la Damnation de Faust (Hector Berlioz) : Marguerite, Mlle Marcella Pregi; Faust, M. Emile Cazeneuve; Méphistophélès, M. Auguez; Brander, M. Ballard. Alto : M. Monteux; cor anglais : M. Bleuzet. Le concert sera dirigé par M. Ed. Colonne.

Concerts Lamoureux.—Dimanche 7 janvier, à 2 h. ½, dirigé par M. Camille Chevillard. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol n° 3 (Schumann); 2. Danse macabre, poème symphonique (Saint-Saëns) : le solo de violon par M. Séchiari; 3. Concerto pour piano (A. Gédalge) : M. Henri Falke; 4. Parsifal, prélude du premier acte et finale du troisième acte, pour orchestre (Richard Wagner); 5. Ouverture de Gwendoline (E. Chabrier); 6. Scènes pittoresques (Massenet).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

A NOS ABONNÉS

Abonnement gratuit pour 1900

AU

GUIDE MUSICAL

Tout abonné ancien ou nouveau, en Belgique ou en France, qui enverra 24 francs soit à la librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, à Paris, soit aux bureaux de l'Office central, 17, rue des Sables, à Bruxelles, pourra choisir, dans la liste ci-dessous, 24 francs de livres de littérature et critique musicales, qui lui seront envoyés aussitôt franco à domicile.

Les abonnés de l'étranger devront envoyer 28 francs pour recevoir franco 28 francs de livres, et ceux d'outre-mer, 36 francs pour recevoir franco 36 francs de livres.

L'abonnement au GUIDE MUSICAL 1900 sera donc entièrement gratuit

ALVIN (H.) et PRIEUR (R.). — **Métronomie expérimentale.** Etude sur les mouvements constatés dans quelques exécutions instrumentales en France et en Allemagne. 1 vol. in-12 . . . . 5 00

APPIA (Ad.). — **La Mise en scène du drame wagnérien**, in-8° 1 50

BEAUQUIER (Ch.). — **La Musique et le Drame.** Etude d'esthétique. 1 vol. in-12. . . . 3 50

BECKERS (G.). — **Eustorg de Beaulieu**, poète et musicien (xvie siècle), avec la musique de deux chansons. In-24. . . . . 4 00

— **Jean Caulery** et ses chansons spirituelles (xvie siècle), avec la musique d'une chanson. In-24. 4 00

— **Guillaume Guéroult** et ses chansons spirituelles (xvie siècle), avec la musique de quatre chansons. In-24 . . . . 4 00

— **Hubert Waelrant** et ses psaumes (xvie siècle), avec la musique d'un psaume. In-24 . . . 4 00

CART (William). — **Etude sur J.-S. Bach** (1685-1750). 1 vol. in-12, avec portrait 4 00

CHAMBERLAIN (H.-S.) — **Le Drame wagnérien.** 1 vol. in-12 . . . . 3 50

COMETTANT (Oscar). — **Histoire de cent mille pianos** et d'une salle de concert. 1 vol. in-12, avec 4 portraits 5 00

CURZON (Henri de). — **Croquis d'artistes.** — Faure, Lassalle, Maurel, Vergnet, Renaud, Saléza, Fugère, Taskin, Mme Viardot, Carvalho, Nilsson, Krauss, Rose Caron, Galli-Marié, Isaac, Van Zandt. 1 volume in-4° avec 16 portraits 10 00

— **Les dernières années de Piccinni à Paris.** In-8°. 1 50

— **Musiciens du temps passé.** C. M. Weber, Mozart, Méhul, Schubert, etc. 1 vol. in-12 . . 4 00

— **Salammbô.** Le poème et l'opéra. In-8°. . 1 50

— **La Légende de Sigurd. — L'Opéra de Reyer.** 1 vol. in-12 . . . . 3 50

GOUGET (Emile). — **L'Argot musical**, curiosités anecdotiques et philologiques. 1 vol. in-12. 5 00

— **Histoire musicale de la main.** Son rôle dans la notation, la tonalité, le rythme et l'exécution musicale. 1 vol. in-12, avec 80 grav. et autogr.. 5 00

HAMONIC et SCHVARTZ.—**Manuel du chanteur et du professeur de chant.** 1 vol. in-12 . 3 50

HIPPEAU (Ed.) — **Parsifal et l'opéra wagnérien.** 1 vol. in-8° 2 50

HUGOUNET (P.).— **Mimes et Pierrots.** Notes pour servir à l'histoire de la pantomime 1 vol. 8° 5 00

IMBERT (Hugues). — **Portraits et Etudes.** César Franck, Widor, Ed. Colonne, Jules Garcin, Ch. Lamoureux; *Faust*, par Robert Schumann; Le *Requiem* de Brahms. 1 vol. in-8° avec portrait. 6 00

IMBERT.— **Nouveaux Profils de musiciens.** R. de Boisdeffre, Théodore Dubois, Ch. Gounod, Augusta Holmès, Ed. Lalo, Ernest Reyer. 1 vol. in-8° avec six portraits 6 00

— **Profils d'artistes contemporains.** A. de Castillon, Paul Lacombe, Ch. Lefebvre, J. Massenet, Ant. Rubinstein, Edouard Schuré. 1 vol. in-8° avec six portraits 6 00

— **Rembrandt et Richard Wagner.** Le clair-obscur dans l'art. 1 vol. in-8° 1 25

JOLY (Ch.). — **Les Maîtres Chanteurs de Richard Wagner.** Etude hist. et analyt. 1 vol. in-12 . 3 50

JULLIEN (Adolphe). — **Gœthe et la musique.** Ses jugements, son influence, les œuvres qu'il a inspirées. 1 vol. in-12 . . . . 5 00

KUFFERATH (Maurice). — **L'Art de diriger l'orchestre. Richard Wagner et Hans Richter**, 1 vol. in-8°. 3 00

LOCHER (Ch.).— **Les Jeux d'orgue.** Leur caractéristique et leurs combinaisons. 1 vol. in-8° . 2 50

LUCAS (Eusèbe). — **Les Concerts classiques en France.** 1 vol. in-12. . . . . 4 00

MARCELLO (Benedetto). — **Le Théâtre à la mode au XVIIIe siècle.** Précédé d'une étude sur Marcello, par Ernest David. 1 v. in-12. . . . 2 50

MERCY-ARGENTEAU (Comtesse de).— **César Cui.** Esquisse critique. 1 vol. in-8° avec portrait. 6 00

MESNARD (L.). — **Essais de critique musicale.** Hector Berlioz et Johannès Brahms. 1 v. in-8°. 2 00

MOZART. — **Nouvelles lettres des dernières années de sa vie.** Trad. par Henri de Curzon. 1 vol. in-12. . . . . 2 00

PIRRO (C.)— **L'Orgue de J.-S. Bach**, avec préface de C.-M. Widor. 1 vol. in-12. . . . . . 4 00

POUGIN (Arthur). — **Méhul, sa vie, son génie, son caractère.** 1 vol. in-8° avec portrait . 7 50

— **Le Théâtre à l'Exposition universelle de 1889.** Notes et description, histoire et souvenirs. 1 vol. in-8° 3 00

TIERSOT (Julien).— **Musiques pittoresques.** Promenades musicales à l'Exposition de 1889. 1 vol. in-8° 3 50

— **Sur le jeu de Robin et Marion, d'Adam de la Halle** (xiiie siècle). In-8°. 2 00

— **Etude sur les Maîtres Chanteurs de Nuremberg de Richard Wagner.** 1 vol. in-8°, avec gravures et portrait 5 00

— **Trois chants du 14 juillet sous la Révoluton.** 1 vol. in-8° 1 50

WEBER (Johannès).— **Meyerbeer.** Notes et souvenirs d'un de ses secrétaires. 1 vol. in-12 . . 3 00

NUMÉRO 2

VOLUME XLVI



14 JANVIER 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

46e année. — Numéro 2. 14 janvier 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Rémy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



VIII



La mort de Royer, survenue le 11 janvier 1755, apporta de nouvelles modifications administratives dans le fonctionnement du Concert spirituel. La veuve du compositeur et Caperan, son associé, en continuèrent l'entreprise, avec la collaboration de Mondonville, qu'ils chargèrent de la direction artistique et des fonctions de chef d'orchestre, jusqu'à l'expiration de leur bail, en 1762. Plus que jamais, le répertoire roula sur les ouvrages de ce musicien, que ses envieux n'avaient pas tout à fait tort de dire aussi avide que fécond ; en combinant les auditions de ses motets anciens et nouveaux, de ses concertos de violon, de ses concertos avec voix, de ses sonates de clavecin arrangées en grand concerto, de ses ouvertures d'opéra exécutées sur l'orgue (1), Mondonville parvint à se réserver la meilleure part des programmes, où son nom se répétait jusqu'à trois fois par séance. Loin d'ailleurs de se reposer sur les lauriers acquis, il donna, en 1758, une preuve nouvelle de son esprit d'initiative en essayant d'introduire au Concert le genre de l'oratorio.

Cette belle forme, semi-lyrique et semi-dramatique, à la fois religieuse et humaine, adaptée par excellence aux exécutions de concert, parce qu'elle se soustrayait d'une part aux justes exigences du culte, et de l'autre aux conventions du théâtre, avait été connue et cultivée passagèrement en France, vers la fin du XVIIe siècle. Nul ne s'en souvenait au temps de Mondonville ; on avait oublié jusqu'au nom du maître français qui l'avait autrefois rapportée d'Italie, Marc-Antoine Charpentier ; personne n'essayait de relire les œuvres de Carissimi, et personne non plus ne cherchait à connaître les oratorios allemands, ni même ceux qu'à une date récente « le fameux M. Handel » avait donnés à l'Angleterre. Toute la science des amateurs se bornait à la notion de l'existence d'un genre oratorio dans la poésie et la musique italiennes.

Les *Israélites à la montagne d'Horeb*, que Mondonville donna le 14 mars 1758, sous le titre de « motet français », passèrent donc aisément pour une très grande nouveauté. Le livret était anonyme ; on sut bientôt qu'il avait pour auteur l'abbé de

(1) L'ouverture de « l'opéra languedocien » (*Daphnis et Alcimadure*) et celle de *Titon et l'Aurore*, furent ainsi transcrites et jouées plusieurs fois sur l'orgue, par Claude Balbastre et par Damoreau.

Voisenon, et ses amis le couvrirent de louanges : « Il est essai et modèle tout à la fois. Il prouve, mieux que tout ce qu'on a pu écrire, que notre musique est susceptible de tous les modes et de toutes les expressions qu'on lui avait refusées ; il enrichit notre musique d'un nouveau genre qui lui manquoit. Pour tout dire en un mot, il est digne de la musique de M. de Mondonville, qui l'a rendu avec toute la sublimité que le sujet demande, et qui, à un spectacle différent, semble avoir trouvé son Quinault (1). » Dans le camp des Bouffonistes, l'œuvre fut au contraire méprisée, comme étant « sans sublimité »; l'affirmation et la négation d'une qualité si superlative ne paraissaient pas alors des armes trop lourdes; entre les mains d'amis trop dévoués, elles faisaient l'office du pavé de l'ours ; tenues par un adversaire, elles devenaient la massue d'Hercule. Grimm y adjoignait encore, pour mieux écraser Mondonville, la théorie chère aux « philosophes » et aux dilettantes, d'après laquelle poètes et musiciens « ne doivent jamais travailler que *par inspiration et agités par leur génie* » (2). Les gens du juste milieu trouvaient le livret « très bien fait », la musique « trop ouvragée », et disaient que « le genre de l'opéra s'y faisait un peu trop sentir » (3).

Plusieurs auditions consécutives ayant affirmé le succès des *Israélites à la montagne d'Horeb*, Mondonville se hâta de composer un second motet français, les *Fureurs de Saül*, qu'il fit chanter le 3 avril 1759; et aussitôt il eut pour imitateurs deux jeunes musiciens, Jean-Nicolas Loiseau de Persuis, qui donna, le 24 mai 1759, le *Passage de la mer Rouge* (4), et Davesne, dont on joua, un an plus tard, la *Conquête de Jéricho* (1). « On a raison, disait un critique, d'applaudir à de nouveaux efforts, qui seront toujours plus heureux et dont le succès n'est peut-être pas éloigné (2). » Le prudent *peut-être* qui mitigeait la prophétle n'était pas superflu : car, soit apathie de l'auditoire ou insuffisance des œuvres, le succès du genre nouveau fut de très courte durée. Mondonville ne fit point graver ses deux oratorios, et tandis que les copies conservées de plusieurs de ses motets latins à grand chœur permettent aux historiens modernes de les connaître, rien ne renseigne avec certitude sur l'exacte valeur de ses « motets français »; ce titre leur convenait évidemment mieux, sous le rapport des dimensions, que celui d'oratorio, car ils ne dépassaient pas les proportions habituelles du traditionnel psaume à grand chœur, et ils n'occupaient, comme lui, qu'une assez petite partie de la durée d'un concert; l'une des auditions des *Israélites à la montagne d'Horeb*, le 1er novembre 1759, fut ainsi précédée ou suivie d'une symphonie de Milandre, d'un concerto d'orgue de Balbastre, d'un concerto de violon de Gaviniès, et du *De profundis* de Mondonville.

Sous l'étiquette légèrement modifiée de « poème français », Mondonville présenta, le 13 mars 1761, une nouvelle partition de même importance, que son livret mythologique *Les Titans* rapprochait de l'ancienne cantate. Ce livret, que, selon les uns, l'artiste avait lui-même versifié, que, selon d'autres, il tenait de l'abbé de Voisenon, était tiré en partie d'un vieux prologue d'opéra de Fontenelle; le sujet en fut critiqué, comme trop usé, et pour pouvoir faire réentendre son œuvre, Mondonville dut en « fortifier » la musique; « plusieurs

(1) *Mercure*, avril 1758, p. 171.

(2) *Correspondance littér. de Grimm, Diderot*, etc. Edit. Tourneux, t. III, p. 476.

(3) *Annonces, Affiches et Avis divers*, 29 mars et 5 avril 1758.

(4) Fétis a attribué cette œuvre à Louis-Luc Loiseau de Persuis, né en 1769, et lui a donné pour date 1787 ; elle avait, comme on le voit ici, été jouée en 1759, et son auteur était Persuis père, à cette époque maître de chapelle à Avignon, plus tard emmené de Condom à Metz par Mgr de Montmorency-Laval, pour être maître de chapelle de cette dernière cathédrale. Voyez le *Mercure*, janvier 1759, p. 193, et juin 1759, p. 204 ; BÉGIN, *Biographie de la Moselle*, t. III, p. 456, et DURUTTE, *Coup d'œil sur l'état de la musique à Metz*, dans le *Congrès scientifique de France*, cinquième session, 1837, p. 517.

(1) Davesne, violoncelliste de l'orchestre de l'Opéra, avait déjà donné au Concert un *Venite exultemus* (1747), un *Laudate* (1749), un *Deus misereatur* (1751) et avait publié *Six ouvertures à quatre*, œuvre I. Paris, chez l'auteur et *Ariettes italiennes mises en symphonie*. Ibid.

(2) *Annonces, Affiches*, etc., 25 avril 1759.

coups de tonnerre », que Balbastre exécutait sur l'orgue « admirablement », furent trouvés très beaux, et l'on finit par déclarer la partition des *Titans* « fort supérieure » aux deux précédents motets français de Mondonville (1).

Après les oratorios, l'innovation principale de la période 1755-1762 fut le concerto d'orgue. Installé depuis sept ans dans la salle du Concert, l'orgue y avait été touché, pour les accompagnements, par Chéron, et pour des noëls ou des carillons, par Daquin. Le premier, Claude Balbastre imagina de s'en servir pour un concerto avec orchestre, le 25 mars 1755. Il « surprit et enchanta l'assemblée », et le *Mercure* avoua ne pouvoir faire « un trop grand éloge de cette nouveauté et du talent singulier de M. Balbastre, à qui nous la devons » (2). Bientôt attaché d'une manière permanente au personnel du Concert pour jouer « des morceaux et des concertos d'orgue », le jeune virtuose bourguignon se fit entendre presque à chaque séance; en dehors de ses propres compositions, il exécutait des œuvres d'orchestre ou de clavecin, transcrites pour son instrument, ouvertures et sonates de Mondonville, ouvertures de Rameau, suivies de son air des *Sauvages*, ou de « symphonies » choisies dans ses partitions d'opéras ou de ballets (3). Après Balbastre, on entendit sur l'orgue, dans des concertos, Mlle Sambard, son élève, Charpentier et Damoreau (4).

La prédilection paternelle de Mondonville pour ses motets ne l'empêcha point d'accueillir et de faire exécuter, auprès de quelques œuvres de La Lande, de Gilles, de Madin, considérés comme classiques, plusieurs compositions nouvelles de ses rivaux, jeunes et vieux. Un *Lauda Jerusalem* de Philidor ouvrit le défilé, le 2 février 1755; Berton, qui ne devait guère persévérer dans la musique latine, fournit un *In convertendo* (1); pendant la semaine sainte de 1756, fut chanté « le *Miserere* qu'on exécute à Saint-Pierre de Rome »; peut-être était-ce celui d'Allegri, sur lequel commençaient à circuler des légendes, et dont, à peu de temps de là, Blainville allait faire paraître une version tronquée et dénaturée (2); en 1758 et 1759, on entendit un *Omnes gentes* et un *Magnus Dominus* de Persuis et quelques motets de Goulet, maître de chapelle à Notre-Dame de Paris, de Davesne, de Chalabreuil, musicien de Saint-Victor de Marseille (3); en 1760, des *Lamentations de Jérémie* de Garcia; et le 1er novembre 1761, le *Dies iræ* de Gossec, dont l'instrumentation, avec cors, clarinettes et timbales, fit une vive impression (4). Le *Beatus vir* de Boëly et le *Magnus Dominus* de Giroust (5) furent les

(1) *Annonces, Affiches*, etc., 25 mars 1761; *Mercure*, avril 1761, p. 175; *Les Spectacles de Paris*, année 1762, p. 138; *Mémoires secrets*, 2 février 1762.

(2) *Mercure*, mai 1755, p. 180.

(3) Claude Balbastre, né en 1729 à Dijon, y avait tenu l'orgue de l'église St-Etienne, avant de venir se fixer à Paris, où il mourut en 1799. Il jouait quelquefois ses concertos d'orgue en dehors du Concert spirituel : le Dauphin et Madame étant allés, en juin 1756, nommer une cloche à l'abbaye de Penthémont, Balbastre y dirigea un Salut en musique, au cours duquel il exécuta « sur l'orgue plusieurs beaux morceaux, avec des chœurs de symphonie ». (*Annonces, Affiches*, etc., 16 juin 1756.)

(4) J.-J. Beauvarlet, dit Charpentier, né à Abbeville en 1734, était à cette époque organiste en province. Il reparut au Concert spirituel le 19 mai 1771. — Damoreau le jeune, maître de clavecin à Paris, publia un intéressant livre de *Pièces de clavecin avec accompagnement de violon et sans accompagnement*. A Paris, chez l'auteur, etc.

(1) Sur Pierre-Montan Berton, né en 1727, voy. CAMPARDON, *L'Académie de musique*, t. I. p. 59 et suiv.

(2) Dans son *Histoire générale, critique et philologique de la musique*, 1765, pl. XXII et XXIII.

(3) Antoine Goulet, originaire du diocèse de Paris, fut maître de chapelle à Verdun avant 1738, à Chartres de 1739 à 1741, ensuite à Meaux et à l'église St-Germain-l'Auxerrois, à Paris, et enfin, de 1748 à 1761, à Notre-Dame de Paris. — Persuis et Davesne ont été mentionnés dans une note précédente.

(4) Ce morceau était tiré de la *Messe des Morts* de Gossec. Voyez le *Journal musical* du 26 août 1899.

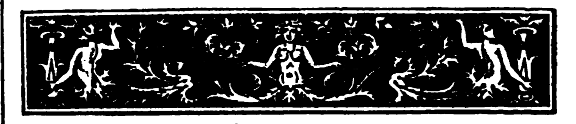
(5) Jean-François Boëly, appelé souvent Boilly ou l'abbé Boilly, venait d'entrer comme chantre-clerc à la Sainte-Chapelle du Palais, où il resta jusqu'au 12 mars 1774; à cette date il entra dans la musique du Roi, en qualité de chanteur taille. — François Giroust, ancien élève de la maîtrise de Notre-Dame de Paris sous Antoine Goulet, était en 1762 maître de chapelle de la cathédrale d'Orléans. Nous retrouverons plus loin ses motets couronnés et ses oratorios.

dernières nouveautés offertes aux habitués du Concert par la direction Caperan-Royer-Mondonville, dans le domaine du grand motet.

Auprès de ce « grand motet » subsistait toujours le « petit motet à voix seule », ressource unique des chanteurs qui ne se hasardaient point dans les airs italiens, et auxquels étaient interdits les morceaux en français. Rien ne saurait mieux renseigner le lecteur sur le style habituel du « petit motet » que cette description d'un *Lætantur cœli* de Martin, chanté par Mlle Fel; nous l'empruntons au *Mercure* : « Cet ouvrage, le mieux coupé et le plus agréablement varié de tous ceux qu'on a faits en ce genre, est rempli de traits de chant et de symphonie aussi neufs qu'agréables. Il débute par un allegro; de là, il passe à un récit du plus grand genre, et qui fait tableau. Une jolie bergerie le suit. Un allegro, plus vif et plus piquant encore que le premier, lui succède. M. Martin y a placé de petites flûtes qui, en se mariant avec la voix, produisent l'effet le plus agréable; un récit fort court, qui vient eusuite, donne lieu à la reprise du même allegro, et c'est par ce coup de feu que le motet est terminé (1). » La part de l'interprète était tellement prépondérante, dans les « petits motets », que souvent, à l'instar de ce qui se passait pour les airs italiens, leurs auteurs n'étaient pas nommés ; Cordelet, Blainville, le chevalier d'Herbain, en fournissaient un grand nombre; des amateurs anonymes en ajoutaient quelques-uns, et le reste était tiré de l'ancien fonds de Mouret. La défense de chanter en français, tournée par les oratorios, le fut aussi par l'exécution d'un chœur de *Jephté* de Montéclair (1757), et du quatuor de la chasse tiré de l'opéra-ballet *Zaïde*, de Royer. En l'inscrivant au programme du 1er novembre 1755, les directeurs faisaient coup double : ils rendaient un hommage funèbre à la mémoire de leur prédécesseur, et ils tentaient, dans la saison opportune, de renouveler, par une œuvre du même genre, les succès usés de la *Chasse* de Morin.

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) *Mercure*, mars 1751, p. 170. — Le motet en question était du violoncelliste et compositeur François Martin.



BERLIOZ ET *ORPHÉE*

A propos de la reprise d'*Orphée* à l'Opéra-Comique de Paris, M. A. Brisson, du *Temps*, est allé interviewer Mme Pauline Viardot, la grande artiste qui imposa le rôle d'Orphée en travesti. Or on sait que Mme Viardot chanta dans ce rôle deux cadences qui figurent dans quelques éditions françaises de l'époque et notamment dans l'édition Escudier.

Ces cadences qui ont le goût des fioritures vocales de l'époque de Louis-Philippe avaient jusqu'ici été attribuées à Mme Viardot. M. Brisson vient de nous révéler qu'elles sont... de Berlioz. Mme Viardot lui a confié l'original de la lettre d'envoi et de la page de musique où Berlioz traça de sa main les traits qu'il proposait à la grande artiste d'intercaler dans son rôle. Le *Temps* en publie le fac-similé.

Mais laissons parler Mme Viardot elle-même, suivant les notes prises par M. Brisson.

« Sous le règne de Louis-Philippe, écrit-il, les amateurs de musique raffolaient de la mélodie; ils la voulaient sonore, brillante, hérissée de casse-cou ; dans un chanteur ils ne prisaient que l'agilité vocale et mesuraient son mérite à la vélocité de ses roulades. Aujourd'hui, ils préfèrent la déclamation. Mme Viardot contribua à opérer ce revirement. Elle ne haïssait pas l'art italien. C'eût été de sa part de l'ingratitude. Elle appréciait ses avantages, elle était choquée par ses défauts. Elle répandait des pleurs en interprétant, avec Rubini, la *Sonnambula*, et s'irritait des ornements inutiles, qui enjolivent cet opéra. Lorsqu'en 1849 Meyerbeer lui apporta la partition manuscrite du *Prophète* elle le supplia d'alléger le rôle de Fidès des fioritures qu'il y avait semées.

» — Vous avez tort... Ce point d'orgue ferait beaucoup d'effet.

» — Je ne tiens pas aux effets.

» — Mais si!

» — Mais non!

» Le maître céda à cet entêtement qu'il prenait pour un caprice. C'était de la clairvoyance... L'étude d'*Orphée* acheva de convertir Mme Pauline Viardot au culte de la vérité, M. Carvalho ne

croyait pas au succès matériel de l'ouvrage. Il réussit au delà de son attente ; il attira la foule et, le premier soir, alla aux nues. Comme le rideau tombait après trois rappels enthousiastes, sur le tableau des Champs-Elysées, Carvalho surgit des coulisses et précipita dans les bras de Mme Viardot un vieillard ruisselant : « Je vous présente une fontaine », s'écria-t-il. Ce spectateur ému s'appelait Ch. Dickens. Il ne soupçonnait pas les sublimités de Gluck qui venaient de lui apparaître subitement. Et Mme Viardot elle-même n'en avait entièrement pénétré, que ce jour-là, le caractère. Elle avait travaillé son personnage avec Hector Berlioz :

» — A ce propos, me dit-elle, je voudrais bien être lavée d'un reproche qui m'a souvent été fait. On a prétendu que j'avais introduit un changement dans l'air du premier acte d'*Orphée*. Si cette modification est fautive, je n'en suis pas entièrement responsable ; j'ai un complice.

» Elle saisit une lettre et me la mit sous les yeux. Elle est assez curieuse pour que je la transcrive littéralement.

« Chère madame Viardot,

» Pour la cadence finale du dernier air du pre-
» mier acte, on peut parfaitement ramener un
» thème entendu précédemment, comme les instru-
» mentistes virtuoses le font dans leurs concertos.
» En conséquence, je crois qu'il serait bien, pour
» finir cette cadence, d'amener ceci : (ici la notation
» musicale de la cadence).
» On dira, s'il le faut, que *c'est le point d'orgue fait*
» *par Legros*, qui jouait *Orphée* à Paris quand
» Gluck y monta son ouvrage. Le Parisien gobera
» cela parfaitement. Je crois que vous sortirez de
» la scène avec une triple salve d'applaudissse-
» ments, et on éviterait ainsi de finir par ce bête
» de mot « *appas*. »
» J'attends votre permission pour aller vous
» voir dimanche.
» Je suis tout seul et je vous écris de mon lit, où
» force m'est de rester aujourd'hui.
» Je voudrais bien être Eurydice et habiter les
» Champs-Elysées...
» A vous.

» H. BERLIOZ. »

« Mercredi. »

Voilà une révélation certes assez inattendue et qui ne prouve pas beaucoup en faveur du sens dramatique de Berlioz !





Une heure de musique de chambre.

Nous avons eu l'occasion d'exécuter récemment le *Trio* (op. 15) pour piano, violon et violoncelle de Smetana. L'œuvre est certes connue des artistes ; mais elle n'a peut-être pas encore franchi un certain cercle et acquis la réputation qu'elle mérite. Nous l'avions entendue fort bien interprétée dans une séance de musique de chambre donnée à la salle Erard par M. Philipp, et l'excellente impression que nous avions ressentie ne put être que confirmée par l'étude que nous en avons faite. On sait que Smetana (Frédéric) est un compositeur-pianiste tchèque, qui, né à Leitomischl le 2 mars 1824, est mort, comme le divin maître Robert Schumann, dans une maison d'aliénés. C'est à Prague qu'il s'est éteint le 12 mai 1884. Après avoir été élève de Proksch à Prague, après avoir reçu les conseils de Liszt, il ouvrit d'abord une « Ecole de musique » à Prague, puis accepta les fonctions de directeur de la « Société philharmonique » de Gotenbourg. En dernier lieu, il avait occupé brillamment la place de chef d'orchestre du Théâtre national de Prague, qu'il dut abandonner en 1874 à cause de sa surdité. Smetana a non seulement écrit des opéras non sans valeur, dont le plus connu est *La Fiancée vendue*, mais encore des poèmes symphoniques, tels que *Le Camp de Wallenstein*, *Richard III*, *Ma Patrie*, *Hakon Yarl*, une *Symphonie triomphale*, — *Le Carnaval de Prague* pour orchestre — et de la musique de chambre. ... Ce qui nous ravit dans la musique que nous connaissons de lui, c'est qu'elle est très personnelle. Elle reflète sans exagération l'esprit de la nation tchèque, tout en conservant une forme architecturale comparable à celle des maîtres. Comme Grieg le fut pour la Norvège, Smetana aura été pour la Bohême le chantre inspiré de ses aspirations poétiques, l'habile metteur en relief de ses thèmes populaires. Le *Trio* qui nous occupe aujourd'hui (op. 15) est divisé en trois parties seulement.

La première (*moderato assai* à 3/4) est peut-être la moins bien venue des trois. Le thème, présenté à découvert par le violon sur la quatrième corde, d'un sentiment dramatique, est développé assez habilement jusqu'à l'apparition d'un nouveau motif (*più animato*) d'un caractère de gaîté et de bravoure ayant quelque analogie avec telle phrase

de Schubert; il débute *pianissimo* pour aboutir, par un *crescendo* bien ménagé, à un mouvement de marche très caractérisé. Ce sont ces motifs qui dominent en cette première partie traitée symphoniquement. Le numéro II, à 2/4 (*allegro, ma non agitato*), est absolument ravissant. Il débute par un thème d'une touche légère, ayant l'allure d'un fin *scherzo*, qui s'interrompt pour laisser dire au violon, en un mouvement d'*andante* (*alternativo* I), une phrase d'une poésie charmante, d'une expression tendre et câline, soutenue par les *pizzicati* du violoncelle et un gracieux accompagnement du clavier. C'est une perle! A la troisième reprise, cette phrase se termine en suspension sur la note *ré* bémol. Puis le motif du commencement apparaît de nouveau; mais il est suivi bientôt d'un *maestoso* de belle allure (*alternativo* II) à 3/4. Le tout prend fin par un retour définitif du thème du début, qui s'éteint graduellement. Le *finale* est un *presto*, en un mouvement à 6/8 fort bien rythmé, que présente *sotto voce* le clavier et que soutiennent bientôt le violon et le violoncelle par des traits légers en triolets. Le 2/4 qui suit (*meno presto*) est une tendre idylle, que chante d'abord le violoncelle et que reprend le violon. A noter, dans la réponse du clavier, un trait dans la manière de Chopin, enlevé *dolcissimo*. Voilà les deux parties très tranchées à 6/8 et à 2/4 qui forment le fond de ce *finale*, digne d'entrer en parallèle avec ceux des maîtres. En tant qu'exécution, ce *Trio* ne présente pas de grandes difficultés de traits; mais il doit être étudié sérieusement au point de vue du rythme et du sentiment. (Editeurs : MM. Schweers et Haake à Brême.)

— Voici une *Petite Suite* pour piano et violon (op. 14) de César Cui, composée de six pièces, qui ne présentent pas toutes la même valeur, mais dont nous recommandons particulièrement le n° 3, *Scherzino* et le n° 4 *Romance*. Elle fut composée par César Cui pour le grand-duc Paul Alexandrowitch, son élève dans l'étude des fortifications, qui jouait quelque peu du violon. L'œuvre, qui comprend *Au crépuscule, Valse, Scherzino, Romance, Sérénade* et *Final*, a donc été écrite sans difficultés pour l'instrument. Le *Scherzino*, d'une allure vive, charmant dans ses réponses du clavier au violon, avec son *trio* d'une grande suavité, est aussi intéressant que la *Romance*, d'un style schumannien très passionné, qui n'a peut-être qu'un défaut, celui d'être trop développé. Il faut lire l'*Esquisse critique* que Mlle la comtesse Mercy-Argenteau a consacrée à son auteur préféré César Cui. (Librairie Fischbacher. Paris, 1888.) H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

AU CONSERVATOIRE

N'avait-il pas raison, le critique avisé qui déclarait que « s'il est une œuvre écrite pour l'orchestre où revivent la tradition et l'esprit de Beethoven, c'est assurément la *Troisième Symphonie* en *mi* bémol de Robert Schumann » (1)? Mais, à côté de l'ampleur de la tradition beethovénienne, se perçoivent ce sentiment élégiaque et cette couleur très particuliers au génie du maître de Zwickau. Et ce qui fait sa force, c'est que, tout en se lançant à la suite de Beethoven, il s'est maintenu dans la voie romantique, qu'il avait inaugurée avec ses pièces pour le clavier et surtout avec ses merveilleux *Lieder*. N'est-ce pas un reflet de ses tendres mélodies que l'on découvre en effet dans l'*andante* de la *Symphonie* en *mi* bémol? Puis, qu'elle merveille que le *scherzo*, très modéré, débordant de vie et déclatante lumière! et quelle majestueuse ligne architecturale en ce *maestoso*, précédant l'*allegro* final, qui lui fut inspiré par les splendeurs de la cathédrale de Cologne! L'exécution fut certes à la hauteur de l'œuvre. Les cors sonnèrent merveilleusement dans la première partie; les cordes ont vibré avec un ensemble à nul autre pareil; les vents ont une cohésion que l'on rencontre rarement dans les orchestres allemands. Gloire soit rendue à M. Paul Taffanel, un musicien hors ligne, qui connaît ses partitions; louange aussi à sa phalange, qui sait traduire si fidèlement ses intentions.

Comme contraste, le chœur de *Castor et Pollux* de Rameau. Nul doute que Glück n'ait profité de la science du vieux maître de l'école française! MM. Nadaud et Brun ont exécuté dans un excellent style le beau *Concerto* pour deux violons et orchestre de J.-S. Bach. N'est-ce pas une page remplie d'un sentiment profond que le *largo non tanto*? Et ne gardera-t-elle pas toujours son éternelle jeunesse?

Après l'ouverture de *Faust* de Richard Wagner, si dramatique et où l'on salue au passage des souvenirs de Weber, le *Pater Noster* de Verdi, admirablement chanté par les chœurs, grâce à la persévérance de leur chef éminent M. Samuel Rousseau, a fait une vive impression. C'est un morceau qui n'a nullement le caractère liturgique, mais qui n'en a pas moins une superbe tenue. Il a été écrit non sur le texte latin du *Pater Noster*, mais sur la leçon « en langue vulgaire » qu'en a donnée Dante.

L'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, dans

(1) LÉONCE MESNARD. *Etude sur Robert Schumann* (Librairie Fischbacher).

laquelle le hautbois a si bien modulé un des plus jolis thèmes a été brillamment enlevée.

HUGUES IMBERT.

Le *Concerto* pour piano, op. 16, avec accompagnement d'orchestre, de M. André Gedalge (1), a été présenté brillamment par M. Henri Falke, au dernier concert Lamoureux. C'est l'œuvre d'un artiste sérieux, qui connaît son métier admirablement, mais auquel manque peut-être cette étincelle divine, l'inspiration, que, seuls, possèdent les élus. L'intérêt de cette œuvre réside surtout en ceci qu'elle est composée sur un thème principal et quelques thèmes accessoires. Malgré la variété des rythmes, malgré les combinaisons originales, malgré la déformation intelligente du thème principal et des thèmes accessoires, il règne dans toute l'œuvre une certaine monotonie, qu'il est impossible de ne pas constater. Le *Concerto* de M. Gedalge n'en a pas moins eu un succès d'estime, qui classe cet artiste dans la phalange des compositeurs de valeur. A Angers, le 29 octobre 1899, le *Concerto* de M. Gedalge avait été très apprécié. Voici quelques extraits de l'article de M. Louis de Romain :

« Le *Concerto* de M. André Gedalge est assurément l'une des meilleures œuvres de ce genre dernièrement parues... L'auteur semble, dans cette composition, avoir songé plutôt à la sonorité de l'instrument qu'au mécanisme. C'est le souci d'un musicien, c'est aussi ce qui constitue le caractère très personnel de son œuvre... Le fait d'avoir conçu et bâti son *Concerto* sur un seul et même thème, présenté sous trois aspects, trois rythmes différents, d'abord quatre temps, ensuite trois-quatre, puis six-huit, offre un intérêt particulier, mais restreint au mérite, à l'originalité d'un procédé de composition. Ce qu'il faut louer surtout, c'est l'ordonnance générale du morceau, le parti tiré du motif principal au point de vue de la ligne mélodique, successivement majestueuse sans emphase, gracieuse sans mièvrerie, entraînante sans vulgarité ».

Ce fut surtout à Angers, comme à Paris, l'*andante* dont on loua la grâce exquise et la belle ligne mélodique.

A la dernière soirée donnée par M. et Mme Colonne, s'est révélé le talent très original d'une pianiste de nationalité russe, Mlle Maria Seguel. Après avoir exécuté par cœur la belle *Sonate à Kreutzer*, avec le concours de M. Jacques Thibaud, elle a remarquablement joué une *Pièce* de Lachner ; son succès a été très vif. Dans la même soirée, Mlle Marcella Pregi a chanté adorablement plusieurs *Lieder* du divin maître Robert Schumann.

(1) Partition piano et orchestre chez MM. Enoch et Cie, éditeurs à Paris.

La gracieuse Mme Ch. Max a dit également avec beaucoup de charme des mélodies de Charles Lefebvre, Périlhou et Pierné.



La date de la représentation de la *Louise* de M. Charpentier n'est point encore fixée. On répète activement au théâtre de l'Opéra-Comique et, bien que le compositeur ait été forcé de garder la chambre pendant quelques jours, par suite du mauvais état de sa santé, les études s'achèvent sous la direction de M. André Messager. Les décors sont prêts. Peut-être l'œuvre passera-t-elle le 24.



A l'Opéra, il est question de remonter prochainement l'*Henri VIII* de Saint-Saëns avec M. Renaud et Mme Héglon.

On poursuit les études de *Lancelot du Lac* de M. Victorien Joncières. Dans le ballet, dont les répétitions viennent de commencer, les deux étoiles seront Mlles Sandrini et Jeanne Régnier.



A lire dans le numéro de la *Revue Bleue* du 6 janvier 1900, l'article de M. Adolphe Boschot sur Gluck et Wagner, à propos de la reprise d'*Iphigénie en Tauride*. L'auteur a très ingénieusement présenté les différences qui existent entre le système de Gluck et celui de Richard Wagner.



M. Joseph Debroux donnera son premier « Récital de violon » à la salle des quatuors Pleyel le lundi 15 janvier 1900, à 9 heures. Au programme : *Concerto* en *la* majeur de Christian Sinding, *Sonate* en *sol* majeur de Louis Aubert (1720-1771), *Sonate* en *mi* mineur de François Francœur (1698-1787), *Romance* (op. 155) de Car. Reinecke, *Danses suédoises* (op. 63) de Max Bruch.



On annonce pour le mercredi 17 janvier, à 1 heure 1/2, la répétition générale du *Messie* de Hændel à l'église Saint-Eustache. L'exécution aura lieu le lendemain, sous la direction de M. E. d'Harcourt. Les soli seront interprétés par Mmes E. Blanc, G. Passama et MM. Lafarge et Nivette.



Des cours de musique (histoire et esthétique) seront faits par M. Arthur Coquard du 29 janvier au 7 mai 1900, au Grand Amphithéâtre, 19, rue d'Assas. Ces cours comprendront, comme lignes principales : 1° les quatre grandes phases de l'histoire de la musique ; 2° l'harmonie; 3° l'opéra italien jusqu'à Piccini ; 4° l'art allemand jusqu'à Hændel et Bach ; 5° l'art allemand jusqu'à Beethoven, la symphonie ; 6° la tragédie lyrique fran-

çaise : Lully, Rameau et Gluck ; 7° Gluck ; 8° Mozart ; 9° Eveil du génie dramatique allemand : Weber et Wagner ; 10° Wagner ; 11° Méhul, ses contemporains et ses successeurs ; 12° le procès de l'opéra-comique, les maîtres du genre.

BRUXELLES

— La deuxième séance donnée par le quatuor Zimmer, Dubois, Lejeune et Doehaerd a révélé chez les jeunes artistes des progrès surprenants qui attestent le sérieux de leurs études et l'intelligence de l'esprit fin et délicat qui les dirige. Nous avons tout particulièrement goûté leur interprétation du *Quintette* en *sol* de J. Brahms (avec M. Gietzen au second alto), que M. Zimmer a conduit magistralement. Clarté dans l'exposition des thèmes, passion contenue dans l'expression, belles qualités de fondu dans les ensembles, sonorité charmante et poétique dans les *pianos*, l'interprétation de cette belle œuvre a été l'une des plus parfaites que nous ayons entendues ici. Et il faut en dire autant du *Quatuor* en *ré* majeur (op. 76) de Haydn, dont l'exécution a été à la fois spirituelle et pleine de verve. Le quatuor Zimmer marche brillamment sur les traces du quatuor Schörg. Et voilà la musique de chambre remise en honneur à Bruxelles comme il convenait.

Signalons encore, au programme de cette intéressante audition, une *Suite* pour violon et alto de Mozart, sans accompagnement. Délicieux badinage ! Quelle ingéniosité dans l'emploi de ces deux voix dialoguant, quel esprit, quel abondance mélodique! Nous ne connaissions pas cette page curieuse. MM. Zimmer et Lejeune ont fait preuve d'initiative et de goût en nous la révélant. Voilà une page bien oubliée qui a été justement remise au jour. M. K.

— Deux séances intéressantes mardi soir. A la salle Erard, on a entendu une *Quintette* pour hautbois, clarinette, cor, basson et piano de Beethoven, très souvent entendu au Conservatoire, mais qui n'a rien perdu à changer de local et qui a été fort joliment exécuté par MM. Pierard, Hannon, Mahy, Trinconi et Moulaert.

Une *Tarentelle* de Saint-Saëns, pour flûte, clarinette et piano, a trouvé de même en MM. Scheers, Hannon et Moulaert des interprètes de choix.

A la salle Ravenstein avait lieu la seconde séance organisée par Mme Birner. La charmante cantatrice a dit avec infiniment d'art et de goût, d'une voix musicalement bien conduite et secondée par une diction juste, une série de *Lieder* choisis de Brahms et de Schumann.

M. Delfosse, un des très rares violoncellistes artistes de Bruxelles, a enlevé à la pointe de l'archet les *Phantasiestücke* de Schumann, accompagné par M. Van Cromphout.

M. Laoureux a joué avec Mlle Schöller la *Sonate* en *la* majeur de Brahms. Exécution correcte, œuvre suivie à la note, sans que les partenaires soient parvenus cependant à en rendre la haute et radieuse poésie.

Les *Trois chants hébraïques* de Schumann, sur des poèmes imités de Byron, ont été chantés pour finir par Mme Birner, avec accompagnement de harpe par Mlle J. Kufferath. N. L.

— M. Gustave Huberti vient d'être nommé premier professeur d'harmonie au Conservatoire royal, où il faisait déjà, on le sait, la classe d'harmonie théorique et pratique. M. Huberti succède à Joseph Dupont, et il est lui-même remplacé, comme second professeur d'harmonie, par M. Lunssens, prix de Rome.

— Mardi s'est réuni le comité formé dans le but d'ériger à Bruxelles un monument à la mémoire de Joseph Dupont.

Ce comité, composé des artistes, des gens de lettres et des amis personnels qui prirent, il y a deux ans, l'initiative de la manifestation jubilaire des Concerts populaires, a décidé qu'une souscription serait ouverte dès à présent en vue de l'érection du monument.

En outre, un concert extraordinaire, dont on publiera ultérieurement le programme, sera organisé cette saison.

Les souscriptions peuvent être adressées chez l'éditeur Katto, 52, rue de l'Ecuyer, chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour, et au Crédit général de Belgique, 16, rue du Congrès.

— Le Cercle artistique et littéraire nous adresse le programme, vraiment très intéressant, des soirées musicales qu'il compte donner dans le courant de la saison. On trouvera plus loin le programme détaillé de la soirée musicale du mardi 16 janvier prochain, dans laquelle se feront entendre Mlle C. Kleeberg, pianiste, Mlles Douste, de Fortis, cantatrices, et M. Albert Zimmer, violoniste. Elle sera suivie des auditions que voici :

Le mardi 6 février, soirée musicale consacrée à l'audition d'œuvres de M. Gabriel Fauré, avec le concours de Mlle Mary Boyer, cantatrice, de MM. Gabriel Fauré et Jacques Thiébaud, violoniste solo des Concerts Colonne, à Paris.

Le mardi 13 février, séance de musique de chambre. Auditions d'œuvres nouvelles de MM. Lalo et Saint-Saëns par le quatuor Ysaye.

Le vendredi 9 mars, soirée littéraire et musicale avec le concours de M. Julien Tiersot, conférencier, de Mme Molé-Truffier, de l'Opéra-Comique, cantatrice, et de M. J. Truffier, sociétaire de la Comédie-Française : *La romance et la poésie au* XVIIIe *siècle*.

Le lundi 12 mars, soirée musicale consacrée à des œuvres écrites pour petit orchestre, sous la direction de M. Félix Mottl, chef d'orchestre de Carlsruhe de Bayreuth, et avec le concours de Mme Félix Mottl, cantatrice.

Le mardi 20 mars, conférence donnée par M. Bourgault-Ducoudray, professeur au Conservatoire de Paris : *Etudes comparatives des deux Passions* de J.-S. Bach, avec le concours de Mmes Jane Azger et Dorigny, cantatrices, M. Baer, chanteur, et accompagnement de piano, violon, violoncelle, harpe et hautbois.

Le mardi 27 mars, audition d'une œuvre inédite de M. Wormser, auteur de l'*Enfant prodigue : Au seuil du cloître*, mimée par Mlles Sandrini, Zambelli, Robin, Meunier, de l'Opéra de Paris.

— Le premier concert classique à orchestre, sous la direction de M. Louis Van Dam, aura lieu le jeudi 18 janvier, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de Mlle Collet, cantatrice, de Mlle Vanderveken, pianiste, de M. Dony, ténor.

On y entendra, outre la *Symphonie* en *la* majeur de Mozart, des œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Weber, Haydn et Méhul.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Quelques notes brèves, la semaine n'étant pas fort chargée, à cause des fêtes du nouvel an. Et d'abord, triste nouvelle : Mascagni ne revient pas à Berlin. Il refuse de reparaître devant la critique d'ici, et le dit. L'impresario Löwenstein l'avait désigné depuis longtemps pour conduire un des nouveaux *concerts de souscription*, à l'instar de Lamoureux, Flieder et d'autres autorités marquantes. C'était convenu, annoncé, et le tour du grand homme approchait. Mais voilà que le canard de Pesaro jette de grands cris et ne se risque plus dans notre marécage, parce que, dit-il, la critique berlinoise l'a blessé. Il ne s'abrite pas, comme ferait tout autre, derrière un rhume complaisant, une foulure utile; il déclare son ressentiment, et l'impresario, pour se dégager devant ses abonnés, est bien obligé de faire savoir la vérité. Bon et rudimentaire Mascagni! Puisqu'il boude tragiquement, c'est qu'il estime injuste la sévérité formidable et unanime de toute la critique de Berlin. On ne l'a donc pas compris, selon lui. On n'a pas saisi le sens de sa gymnastique de derviche tourneur, quand il se démenait sur l'estrade, le bâton à la main. Incompris aussi, le prélude d'*Iris*, où il y avait un tel bruit de cuivres et de gongs qu'on n'entendait plus la musique; on ne sait pas encore s'il y en avait. Et le symbole de l'intermezzo de *Cavalleria* a échappé à tous ces cuistres à lunettes. Incompris! Voilà donc que Mascagni réalise ce problème épineux d'être à la fois célèbre et méconnu! C'est un original bien sympathique, n'était sa musicaille. C'est Sucher qui dirigera le concert en question.

Mlle Wietrowetz a donné une soirée de violon avec l'Orchestre philharmonique. Elle possède un jeu presque masculin par l'énergie et la netteté de l'archet et le volume du son. Le style est plus indécis. Elle a mis même du slavisme dans le *Concerto* de Beethoven, là où vraiment il n'en fallait pas. Dans le *Troisième Concerto* de Max Bruch, Mlle Wietrowetz s'est montrée plus sûre de sa version. Elle a été très applaudie. La partie vocale était confiée à Mme Fleischer, de Hambourg, qui a une voix vraiment agréable et bien travaillée.

A la Philharmonie, il faut signaler un concert de musique française, organisé par MM. Widor et Philipp. Gros succès pour tous deux. Une ouverture de M. Bernard a été bien reçue. Ceux qui connaissent la virtuosité de M. Widor ont bien regretté qu'il n'ait pas donné une séance d'orgue, ou au moins pris part, comme soliste, à l'exécution de ses œuvres. M. R.

BORDEAUX. — Ce n'est, paraît-il, qu'après d'invraisemblables hésitations que le Comité de Sainte-Cécile s'est décidé à mettre au répertoire de ses concerts la *Trilogie de Wallenstein*, pourtant déjà presque classique, jouée partout en France comme à l'étranger. Aussi le vrai public des Concerts populaires, en saluant d'unanimes acclamations l'œuvre de M. Vincent d'Indy, a-t-il donné une leçon méritée à ceux qui lui prêtent, on ne sait vraiment de quel droit, leurs préférences personnelles en musique, et se servent de lui pour écarter ce qui leur déplaît. Après un tel accueil, une seconde audition paraît s'imposer, d'autant plus qu'elle permettra à M. Gabriel-Marie d'obtenir de ses instrumentistes une exécution plus sûre et plus vibrante. C'est ainsi que l'étincelant tableau du camp nous parut quelque peu terne, faute d'entrain, de vigueur rythmique et de précision dans les détails; et si dans toute la charmante idylle de Max et de Thécla, l'orchestre se montra expressif et chaleureux à souhait, il manqua le plus souvent d'ampleur dans la mort de Wallenstein, la partie cependant la plus personnelle de la trilogie. C'est là, pour nous, une page profondément émouvante, une des plus belles certainement qu'ait signées le très grand musicien qu'est l'auteur de *Fervaal*, et le public bordelais eut bien raison de l'accueillir avec enthousiasme.

Le reste du concert comprenait l'ouverture de *Ruy Blas* de Mendelssohn, la *Symphonie inachevée* de Schubert, dont le charme des idées mélodiques ne fait pas toujours oublier l'indécision du plan, le délicat *Poème lyrique* de Glazounow et la *Chevauchée des Walkyries*, où les traits des violons furent quelque peu confus. Nous avons du reste peu goûté au concert une page aussi exclusivement scénique, et nous comprenons sans peine que, pour préparer un semblable programme en quatre répétitions, M. Gabriel-Marie ait été forcément amené à en négliger une partie. Il ne doit pas moins être loué ainsi que la majorité du Comité

de Sainte-Cécile! d'avoir enfin fait triompher *Wallenstein* à Bordeaux, en dépit des dénigreurs et des ennemis jurés de toute libre tentative artistique. GUSTAVE SAMAZEUILH.

GAND. — L'événement de la semaine dernière a été le concert organisé par l'œuvre des Crèches au Grand Théâtre, et qui a eu lieu avec le concours d'Eugène Ysaye et de l'orchestre de la Société symphonique de Bruxelles.

Cette fête musicale constitue certes la manifestation artistique la plus parfaite qui se soit produite en notre ville depuis des années. Il faut remonter aux grands jours de Lamoureux, donnant ici avec son orchestre deux concerts dans le grand hall du Casino, pour se souvenir d'une exécution aussi impeccable, d'un public aussi électrisé.

L'orchestre Ysaye, bien que fondé récemment, se classe certainement parmi les premiers orchestres du moment. Le quatuor est clair, vibrant; certains instruments à vent très bons et le mélange des instruments à vent dans la position large est bien équibré, ce qui est malaisé à obtenir.

Les organisateurs du concert avaient élaboré un programme vraiment remarquable, dont un des attraits résidait dans l'interprétation de la *Cinquième Symphonie* de Beethoven. Sous la direction d'Eug. Ysaye, cette symphonie a produit une impression profonde. Après les derniers accords, le célèbre capellmeister n'a pas été rappelé moins de trois fois et toute la salle lui a fait une magnifique ovation. C'est qu'il donne une intensité extraordinaire de vie, de rythme et d'expression à l'ensemble de cette œuvre unique, si puissante et si mouvementée, tumultueuse et sereine, merveilleusement variée de tons et d'accents et cependant incomparablement une par l'esprit et le sentiment.

Ysaye a conduit magistralement aussi l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Il y a eu une souplesse et une précision admirables, tantôt faisant ressortir un dessin d'un geste expressif, en apaisant d'un regard le reste de l'orchestre, tantôt l'entraînant avec une fougue irrésistible. L'ouverture du *Tannhæuser*, d'autre part, n'avait jamais été rendue ici d'une façon plus complète, avec un sentiment plus juste des nuances et de la gradation de la composition. Cette ouverture si populaire et si souvent entendue, a paru presque nouvelle, et l'impression a été aussi saisissante qu'à une première audition.

Disons enfin, que sous la direction de M. Guidé, l'ouverture de *Freyschutz* et le *Largo* de Hændel dont M. Deru a fort bien joué la partie de violon solo, complétaient fort heureusement la partie symphonique de ce concert inoubliable.

Mais le grand événement de la soirée a été l'interprétation par Eugène Ysaye du *Concerto* de Mendelssohn. En écoutant M. Ysaye, l'impression que l'on éprouve est si profonde, l'envolée de l'artiste si puissante, que l'on a la sensation de l'au-delà. Ce n'est qu'après l'achèvement du morceau que l'on se prend à songer que cette passion qui déborde, que cette rêverie flottante avaient pour interprète un violoniste, car chez Ysaye, le virtuose, quelque merveilleux qu'il soit, n'est encore que le personnage secondaire. Il y a, supérieure au talent extraordinaire de l'exécutant, la puissance d'un maître.

Faut-il dire les ovations faites au grand artiste? On l'a rappelé jusqu'à quatre fois au milieu d'acclamations sans fin.

Remercions l'œuvre des Crèches pour la soirée d'art qu'elle nous a offerte ce jour-là; de pareilles manifestations sont trop rares pour que nous n'en témoignions notre plus vive reconnaissance aux infatigables organisateurs de cette fête.

MARCUS.

LA HAYE. — Enthousiasme, frénésie, délire! Voilà la physionomie qu'a présentée la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences à La Haye, au dernier concert de la Société de Diligentia, grâce au concours de l'incomparable violoniste belge Eugène Ysaye. Rarement, j'ai été témoin d'une explosion d'admiration pareille à celle produite par le maître belge. Ysaye est certainement le violoniste actuel le plus complet, le plus achevé sous tous les rapports; les critiques les plus grincheux ne sauraient découvrir la plus petite observation, la moindre restriction au sujet de sa merveilleuse exécution. Il nous a joué avec une rare perfection l'admirable *Concerto* de J.-S. Bach, en *mi* majeur, et la *Symphonie espagnole* de Lalo, un des ouvrages les plus intéressants que la littérature musicale moderne nous offre pour le violon. Ysaye a su faire rester l'auditoire sous le charme enivrant de son jeu. Comme les rappels se suivaient, il a eu la gracieuseté de nous donner encore une interprétation vertigineuse du *finale* du *Concerto* de Mendelssohn. L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam a supérieurement joué une *Symphonie* d'un contemporain de Haydn et de Mozart : Ditters von Dittersdorf (1739-1799), d'un caractère absolument primitif; l'*Enchantement du vendredi saint* de Wagner; l'ouverture *Im Herbst* de Grieg et les adorables fragments de *Castor et Pollux* de J.-Ph. Rameau, finement réorchestrés par Gevaert.

La Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye, qui nous promet une prochaine exécution du *Chant de la cloche* de Max Bruch, nous a donné à Amsterdam une fort bonne exécution du *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, du ténor Warmbrodt, de Paris, et de M. Orelio, d'Amsterdam. Vincent d'Indy est différemment jugé et apprécié en Hollande. Tous les musiciens néerlandais sont unanimes à déclarer que le maître français est une figure contemporaine d'une valeur exceptionnelle; mais pendant que les modernistes exaltent ses œuvres et les portent au pinacle, les modérés et les conservateurs regrettent que d'Indy ne soit

pas plus naturel, plus simple, moins tourmenté et fouillé dans ses conceptions.

L'Opéra royal français à La Haye ne nous a donné aucune occasion de rendre compte de ce qui s'y passe. Aucun ouvrage nouveau intéressant et un abus d'opérettes. Le ténor Castleman a résilié et n'est pas remplacé encore. On nous avait promis la *Bohème* de Leoncavallo et *Cendrillon* de Massenet, mais... promettre et tenir font deux!

ED. DE H.

LE HAVRE. — Dimanche 7 janvier, deuxième concert de l'Association Artistique. — Bonne exécution de la *Symphonie héroïque*. Avec un peu plus d'énergie parfois et plus de finesse dans les nuances, l'orchestre ne mériterait que des éloges. — Succès très vif et très mérité pour M. Gay, chef d'orchestre infatigable, tout dévoué à l'art et à la société qu'il dirige, aussi plein de talent que de modestie. Ses quatre mélodies, d'un caractère très différent, sont toutes remarquables par une expression intense, une forme noble et pure, une instrumentation brillante : la *Berceuse*, poignante et funèbre; le *Jardin Rondel*, d'un délicat archaïsme, sur le mode dorien; la *Chanson de guerre*, farouche et tumultueuse, superbement rythmée; les *Fleurs de saison*, une élégie touchante. — Mlle Jenny Passama, très applaudie, a dit encore trois *Chansons de Miarka* de M. Alexandre Georges, poèmes d'une chaude couleur, ruisselants, vibrants et scintillants d'harmonie. M. Aquilina, un artiste havrais, a interprété avec sûreté et beaucoup de son le *Concerto* de Lalo pour violon. — Pour terminer, *Fantaisie* en *ré* majeur, pour orchestre, de M. Guy Ropartz, bâtie principalement sur un thème populaire à 5/4. C'est une belle composition, mais laborieuse et d'une scabreuse exécution, où, comme dans le finale de la symphonie avec chœurs, un motif simple et naïf s'épanouit en complications bien difficiles.

A. L.

LIÉGE. — La variété des représentations et le talent des artistes, qui en augmente l'intérêt, contribuent à attirer à notre Théâtre royal des salles absolument garnies. *Faust* donné vendredi 5, avec le concours de M. Bruynen, lauréat des classes de chant et de déclamation de notre Conservatoire, actuellement première basse au théâtre de Namur, a mis en relief les qualités dramatiques et la voix riche du jeune chanteur, déjà convoité pour d'importantes scènes, où il ne tardera pas à prendre rang.

Mlle Chambellan s'est prodiguée en ces derniers jours. La *Fille du Régiment*, *Mignon*, *Lakmé*, ont fourni l'occasion de multiples ovations à cette gracieuse artiste, appelée pour un mois en représentation à Marseille.

La première, en Belgique, d'*André Chénier* de Giordano est fixée au 19 janvier. Suivra la *Walkyrie*.

Spectacles de la semaine. — Dimanche, en matinée : *Le Voyage de Suzette*; le soir : *La Traviata* et *Paillasse*. Lundi, *Thaïs* et *Cavalleria*. A. B. O.

MONTE-CARLO. — Septième concert. — Parmi les cent dix-huit — je dis bien, cent dix-huit — symphonies de Haydn, c'est la *Treizième*, en *sol*, que M. Jehin a choisie cette fois pour représenter la musique ancienne. Le pourquoi de cette préférence, je ne vous le dirai point; le résultat en fut très goûté par le public intelligent — c'est vrai — qui suit nos concerts classiques. Cette musique, simple, reposante, fraîche, éternellement jeune, rendue avec un style classique très pur, me disposa mal sans doute à entendre le *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch, qui me parut plus ennuyeux encore que la moyenne des concertos. Le violoniste M. Dezso Lederer en fut la première victime; mais pourquoi choisit-il cette composition ingrate, hérissée de casse-cou, plus soucieuse de faire valoir le virtuose que l'artiste, étouffant presque les deux sous une partie d'orchestre plus développée que celle du soliste? M. Lederer, dans la seconde partie, prit sa revanche avec une jolie romance de Svendsen, où son jeu, plus en dehors mais un peu froid, fit apprécier sa qualité de son, sa tenue correcte et sa bonne école. La *Suite* pour orchestre de G. Sporck comprend une invocation aimable, un impressionnant tableau d'Islande à la Loti, un intermezzo gracieux comme un ballet de lutins, et une folle kermesse où tourbillonnent des timbres harmonieux et d'expressives dissonances. Tout cela fut interprété avec clarté et fantaisie.

De Henri Rabaud, qui tient une des premières places dans la jeune école française, une églogue virgilienne absolument ravissante : c'est, comme dans une Arcadie de rêve, sous les ombres claires d'une fresque à la Puvis, une idylle langoureuse où les pipeaux rustiques répondent aux tendres soupirs des violons. Bravo à M. Jehin pour avoir fait jouer, et si bien jouer, cette pièce exquise!

Mais, sans doute attendri par cette page de douleur, l'orchestre ne sut pas ressaisir assez de puissance, de mordant, d'éclat pour l'Entrée des dieux au Walhall; c'est loin de ce que donnent les orchestres allemands!

Huitième concert : — Beethoven! Il faudrait toujours écrire son nom en lettres d'or. Sa *Symphonie* en *ut* majeur a été jouée de façon à satisfaire les plus exigeants. Je ne mentionnerai que les belles sonorités d'orgue obtenues par les cuivres et les bois dans la phrase mélancolique qui vient interrompre le thème gracieux du menuet.

Les *Impressions pastorales* de de Seynes ont plu; c'est de la musique bien faite, agréable d'orchestration, et d'inspiration pittoresque et facile. Le solo de flûte de M. Gabus a été très applaudi.

Mais le succès de la séance fut pour M. Geloso, le célèbre violoniste. Le public, d'habitude avare d'enthousiasme, lui a fait une série d'ovations

exceptionnelles. Non content de réussir à merveille « la difficulté », M. Geloso impose son tempérament génial; il chante, il touche, il émeut; il possède une qualité de son étoffée, même dans les pianissimos; il est plus qu'un virtuose impeccable, il est un « artiste ». Le *Concerto* en *si* mineur de Saint-Saëns, où il s'affirma d'abord, est fort beau; certes, il contient des « tours de force », des « acrobaties » propres à faire valoir un archet hardi et sûr, mais sans nuire à l'inspiration symphonique et à l'élévation sincère du sentiment inspirateur. J'ai surtout aimé l'*andante*, romance orientale riche et colorée comme un poème de Gautier. M. Geloso remporta le même succès dans la belle *Symphonie espagnole* de Lalo; il exprima tout le charme lascif et sentimental du *scherzando*. Electrisé par un tel artiste, l'orchestre l'a accompagné avec une intelligence et un goût supérieurs.

Pour finir, la *Fest-ouverture* de Lassen.

JEAN NUIT.

VERVIERS. — Le deuxième concert du Cercle Musical, fondé et dirigé par MM. Massau et Voncken, a été des plus intéressant.

La symphonie a interprété le *Sextuor* pour deux cors et instruments à cordes op. 81 de Beethoven, le *Quatrième Concerto grosso* de Hændel et la symphonie *Les Adieux* de Haydn.

M. Massau a droit à tous les éloges pour sa direction énergique, si artistique, si adéquate aux œuvres exécutées. Aussi lui a-t on fait une belle ovation.

Mlle Jeanne Herman prêtait son gracieux concours à ce concert. Belle voix, souple et juste, caressante, d'un timbre de soprano pur, Mlle Herman a chanté l'air difficile de *Zémire et Azor* de Grétry, où elle a montré avec quelle facilité elle vocalisait, et l'air de *Jean de Nivelles* de Delibes, auquel, après plusieurs rappels, elle a dû ajouté la *Chanson de Musette* de Thomé. Comme soliste instrumental, M. Massau nous a présenté M. Aug. Robert, violoniste, élève de Thomson, lauréat du Conservatoire de Liége. M. Robert a joué les deux premières parties du *Concerto* en *sol* de Max Bruch et le *Rondo* de Saint-Saëns.

Rappelé, ovationné, M. Robert, avec une bonne grâce charmante, a ajouté la *Romance* de Svendsen, qui lui a aussi valu un succès triomphant.

M. Mawet accompagnait M. Robert.

Les chœurs de dames avec accompagnement de symphonie sous la direction de M. A. Voncken ont chanté un psaume de F. Schubert et les *Norvégiennes* de Léo Delibes, œuvrette d'un beau coloris et qui fut parfaitement nuancée.

MM. Massau et Voncken, les deux directeurs de musique, ont droit à nos plus sincères éloges pour cette belle fête musicale. N.



NOUVELLES DIVERSES

L'empereur Guillaume, dans un récent discours, vient de faire une fois de plus allusion à la nécessité d'accroître l'effectif de la flotte allemande. L'empereur n'est pas le seul à se préoccuper de l'avenir maritime de son pays. Les journaux de musique nous apprennent, en effet, que la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, vient d'ouvrir un concours pour le meilleur « chant de marine », *Deustches Flottenlied.*

Les membres du jury sont MM. Eugène d'Albert, Franz Wullner et Félix Weingartner. Ils sont chargés de décerner deux prix : à l'auteur du plus remarquable poème et au compositeur qui, sur ce poème, écrira la plus belle musique. Chacun de ces prix consistera en un vase d'argent ciselé, affectant la forme d'un navire. MM. Breitkopf et Hærtel espèrent non seulement que leurs compatriotes seconderont leur effort, mais qu'ils voudront tous acheter le *Deutches Flottenlied.* Ils pensent réaliser de ce chef d'importants bénéfices, qu'ils s'engagent d'avance à verser à l'Etat pour l'achat d'un véritable navire !

— Dans la notice nécrologique qu'il consacre à M. Bertrand, M. Arthur Pougin, le critique du *Ménestrel*, nous apprend pourquoi la reprise de l'*Armide* de Gluck, si souvent annoncée depuis une demi-douzaine d'années, n'a pas eu lieu à l'Opéra de Paris. Ce n'est pas la faute du codirecteur défunt.

« A l'Opéra, écrit M. Pougin, Bertrand ne fit pas toujours ce qu'il aurait voulu, et il m'en donna personnellement la preuve huit jours à peine avant sa mort. J'avais souvent, ici et ailleurs, et récemment à propos des reprises d'*Orphée* et d'*Iphigénie en Tauride*, reproché vivement à l'Opéra de ne vouloir décidément pas nous rendre l'*Armide* de Gluck, que nous attendons vainement depuis quinze ans. Me rencontrant avec Bertrand et quelques personnes, il me prit à part et me dit : « Ecoutez ; il faut au moins que je me défende personnellement. Quand je pris l'Opéra avec Campocasso pour associé, ma première pensée fut précisément de monter *Armide*. Je me rendis tout exprès à Bruxelles; j'allai voir Gevaert, dont je connaissais le culte et la connaissance des classiques, et je lui demandai s'il consentirait à venir passer quelque temps à Paris pour diriger, à l'Opéra, les études d'*Armide*. Gevaert consentit ; c'était une affaire entendue, et je m'apprêtais à monter le chef-d'œuvre, quand fut rompue mon association avec Campocasso. J'eus bientôt un autre associé, que vous connaissez, et depuis lors, malgré mes désirs, malgré mes efforts, je n'ai jamais pu monter *Armide*. Je vous dis cela pour me justifier à vos yeux : si vous avez l'occasion de le répéter, rien ne vous en empêche. »

« Hélas! ajoute M. Pougin, je n'ai pas eu le temps de le répéter avant sa mort! Mais je sais maintenant pourquoi nous n'avons pas eu *Armide* à l'Opéra. »

— Le *Handelsblad* d'Amsterdam affirme et croit savoir de bonne source qu'il existe à Vienne, en Autriche, un bureau spécial où les directeurs de théâtre qui veulent échapper aux frais de vente ou de location des éditeurs de Paris et de Milan peuvent se procurer à très bon compte des copies exactes des partitions d'orchestre des opéras français et italiens.

Les éditeurs se plaignent avec raison et protestent légitimement. Mais n'exagèrent-ils pas quelquefois les prix et ne sont-ils pas ainsi les les premiers inspirateurs des fraudes dont ils se plaignent?

— Instruments nouveaux.

Dernièrement, à Francfort, on exposait un instrument à vent, de provenance américaine, appelé « contrebasse-tuba ». Cet instrument, en bois, a trois clés ; il est accordé en *do* et peut descendre une octave entière au-dessous des sons les plus graves des instruments modernes; son emploi est facile.

Un autre instrument, américain aussi, c'est l'« aeol » une espèce de cithare-harpe aux sons extrêmement doux et qui n'est pas encore connue en Europe.

BIBLIOGRAPHIE

E. Newmann A Study of Wagner, London 1899 (Bertram Dobell).

Parmi les nombreuses et remarquables études parues ces dernières années sur le « cas Wagner », celle de M. Newmann mérite une place à part. M. Newmann est un esprit très personnel, très lucide, très renseigné aussi sur les grands problèmes d'esthétique musicale. Avant d'aborder l'étude de Wagner, il a, en effet, publié un livre fort remarqué sur *Gluck and the opera* (London, 1895). Dans son ouvrage sur Wagner, il soutient une théorie qui pourra sembler paradoxale au premier abord, mais qui mérite assurément d'être prise en sérieuse considération et discutée de près. Elle peut, en deux mots, se résumer ainsi : Wagner est, aux yeux de M. Newmann, un génie dont l'énergie mentale, prise dans sa totalité, doit avoir été prodigieuse (367), dont le cerveau, doué d'un pouvoir synthétique exceptionnel, a embrassé une quantité énorme de faits, dans les domaines les plus divers : musique, littérature, critique, philosophie, sociologie. Seulement, ce génie si complexe n'a donné vraiment la mesure de ce qu'il pouvait que dans une seule de ses manifestations spéciales, en musique. Là, il a été absolument supérieur; « son cerveau a été, pour les neuf dixièmes, le cerveau d'un musicien pur et simple » (292) — et Wagner est, en effet, un des plus grands musiciens de tous les temps. Ailleurs, il a été médiocre. Ses livrets ne sont pas dramatiques. « Il n'a pas écrit de poèmes; ce qu'il a écrit, c'est seulement des paroles à mettre en musique ». En philosophie et en sociologie, il ne s'est pas élevé au-dessus d'un certain nombre de lieux communs de la plus médiocre banalité. Disposé à mépriser le labeur intellectuel, pour lequel il n'était pas doué, il n'a rien créé de durable comme écrivain. Comme philosophe, poète ou critique, il a abordé nombre de problèmes importants et élevés ; sur aucun, il n'a jeté de lumière nouvelle ou dit quelque chose qui augmentât la conscience que nous avons de l'univers. Comme esthéticien, il a conçu une théorie de l'art radicalement fausse : il a voulu établir entre la parole et la musique une correspondance qui n'existe pas dans la réalité, il a rêvé d'une œuvre d'art « totale », vers laquelle tendrait l'évolution générale des arts particuliers. Or, tout cela est chimérique. La poésie et la musique se sont spécialisées depuis longtemps, développées dans des sens très différents ; il y a une « façon de penser, spécifiquement musicale », essentiellement et même physiologiquement distincte de la pensée ordinaire, et c'est folie pure que de voir dans une synthèse de la poésie et de la musique le point culminant de l'art. Dans ces conditions, il va sans dire que le drame wagnérien ne réalise pas le programme matériellement irréalisable que leur auteur s'était donné. Ses « drames musicaux » ne sont pas autre chose que des « opéras », affranchis de certaines conventions inutiles. « Entre la ligne mélodique du *Liebestod* et celle de *O mio Fernando*, la seule différence c'est que, chez Wagner, la ligne est plus complexe, moins claire, et se présente à nous surchargée d'une plus grande expérience de la vie (167) ». Des théories musicales de Wagner et de sa manière d'apprécier certains de ses devanciers, en particulier Beethoven, il faut simplement conclure que Wagner était, psychologiquement ou (ce qui revient au même) physiologiquement parlant, constitué d'une façon anormale. Chez l'homme normal, les centres nerveux, où se fait la perception de la musique et de la poésie, sont distincts; de telle sorte, la musique est perçue et goûtée comme musique et la poésie comme poésie. Mais on peut supposer un cerveau anormal où ces centres, au lieu d'être séparés, seraient en communication plus ou moins étroite, de telle sorte qu'un grand nombre d'impressions musicales tendent à se colorer de poésie, et un grand nombre d'impressions poétiques à se colorer de musique. Or, le cerveau de Wagner paraît avoir été constitué de cette manière (176). Son esthétique est donc pure-

ment individuelle, et c'est une erreur absolue que de vouloir ériger en lois générales des règles qui ne valent que pour sa mentalité toute spéciale.

Comme M. Newmann me fait l'honneur de citer et de discuter divers jugements de mon *Wagner, poète et penseur*, je voudrais préciser en quelques mots les points principaux sur lesquels nos appréciations divergent. D'une manière générale, le point de vue de M. Newmann est plutôt dogmatique, le mien plutôt historique (1). M. Newmann décide en quoi consiste la sensibilité « normale » du musicien, et comment se fait la perception « normale » de la musique. Je suis, pour l'instant, agnostique sur ce point. Je doute que, dans l'état de nos connaissances, il soit possible de décider avec certitude ce qui est « normal » et « anormal », en matière de perception musicale, ni, surtout, s'il n'y aurait pas continuité parfaite entre l'état normal et l'état anormal. Ces « correspondances » dont parle M. Newmann, entre des centres nerveux habituellement distincts, ne pourraient-elles pas exister, avec une intensité moindre, chez d'autres individus se rapprochant plus que Wagner du type normal. N'y aurait-il pas là, peut-être, une faculté non pas innée ou naturelle mais *acquise* et susceptible d'un développement plus ou moins grand, chez un certain nombre d'hommes? Je ne crois pas que la physiologie soit assez avancée pour pouvoir donner une réponse catégorique, soit affirmative, soit négative sur ce sujet. J'ajoute que mon expérience personnelle m'inclinerait plutôt à penser qu'il pourrait y avoir équivalence entre certaines impressions musicales et certaines impressions poétiques ou même philosophiques. Telle poésie, telle pensée dégage une émotion qui est peut-être identique, en son essence dernière et sa nuance spéciale, à l'émotion suggérée par une phrase musicale. Cette identité échappe le plus souvent à la conscience ou n'est que très vaguement pressentie; car nous éprouvons une peine infinie à analyser le contenu de nos émotions. Qui sait toutefois si elle n'est pas réelle? Or, dans ce cas, la confession d'un génie « anormal » comme Wagner devient un témoignage d'un intérêt de tout premier ordre, précisément parce qu'il perçoit à un degré éminent des phénomènes faiblement ou pas du tout conscients chez le commun des mortels. Je me suis donc efforcé d'établir, aussi exactement que possible, ce qu'on pourrait appeler la « légende » de Wagner faite par lui-même, l'idée que Wagner a eue de lui-même; et je crois que c'est là un document de très grand prix, précisément parce que Wagner est ou paraît à un degré à peu près unique chez les musiciens, conscient de lui-même, apte à analyser rationnellement le travail créateur qui se produisait en lui. Ces analyses sont-elles exactes? Ou bien Wagner a-t-il inventé? S'est-il trompé? A-t-il été abusé par une sensibilité anormale et purement individuelle? C'est possible. « *Dichter lügen allzuviel* », dit Zarathustra,— et ce mot vaut aussi sans doute pour les musiciens. Mais je ne vois pas, pour l'instant, qu'il soit possible de contrôler scientifiquement l'exactitude de ces assertions. Tout ce qu'on peut faire, c'est de les enregistrer et d'enregistrer, en regard, les expériences, semblables ou contraires, de compositeurs ou d'amateurs de musique. C'est ce que j'ai fait pour Wagner. Et j'enregistre de même, aujourd'hui, le témoignage de M. Newmann, qui me paraît intéressant non seulement par les constatations d'ordre scientifique qu'il apporte à l'appui de ses théories, mais encore et surtout par la franchise avec laquelle il nous communique des impressions originales et qu'on sait être « vécues ». J'ajoute que ses jugements sont certainement « typiques » et correspondent à la manière de sentir d'une classe d'esprits assez nombreuse : un grand nombre de partisans de la « musique absolue » trouveront dans son livre l'expression nette et précise de leur manière de voir. Aussi je ne doute pas que ce livre trouve, en Angleterre comme à l'étranger, un succès mérité.

HENRI LICHTENBERGER.



(1) M. Newmann s'est une ou deux fois mépris sur le caractère objectif et historique de mon étude, en m'attribuant, *à moi*, des théories qui appartiennent en propre à Wagner et font simplement partie de la « légende » wagnérienne. Ainsi, dans la note de la page 129, il discute comme venant de moi, une explication de la genèse de *Frédéric Barberousse*, qui a été donnée par Wagner (*Ges. Schr.* IV, 313. 319) et que je ne prends nullement à mon compte. De même, je ne prétends pas que *Tristan* soit *réellement* la philosophie de Schopenhauer mise en musique, comme semble le croire M. Newmann, page 310. Je prétends simplement que Wagner a cru et voulu (très consciemment) exprimer dans son drame, et, par suite, aussi transcrire musicalement un état d'âme pessimiste, dont il avait cru trouver l'expression rationnelle adéquate dans la philosophie de Schopenhauer. Ceci, je crois l'avoir pleinement démontré. Par contre, je ne me porte pas garant que la « légende » wagnérienne corresponde à la réalité et que la musique de *Tristan* soit une métaphysique du pessimisme!

NÉCROLOGIE

Le 31 décembre 1899 est mort à Berlin le pianiste et écrivain musical Henri Ehrlich, à l'âge de 77 ans. Il était né en Hongrie le 5 octobre 1822, fut élève de Henselt et de Thalberg et représentait brillamment dans sa jeunesse, comme pianiste l'école de la virtuosité, dont son maître Thalberg fut un des plus grands chefs reconnus. Après avoir séjourné en différentes villes et pays, surtout à Hanovre, où il était le pianiste du roi aveugle, Ehrlich se fixa en 1864 à Berlin, où il devint professeur de piano au Conservatoire Stern. C'est alors qu'il publia son curieux ouvrage *Art et Métier* (*Kunst und Handwerk*), qui fut suivi de plusieurs autres écrits sur la musique parmi lesquels nous citons : *Trente ans de la vie d'un artiste*, *Les Musiciens modernes*, *Esthétique de la musique depuis Kant jusqu'à nos jours*. En 1879, il devint critique musical du journal *Berliner Tageblatt* et conquit bientôt en cette qualité une grande autorité. C'était du reste un esthéticien franchement rétrograde.

— On annonce la mort de M. Albert Lhote, sous-chef du secrétariat au Conservatoire depuis trente ans. M. Lhote a publié plusieurs compositions : un trio pour piano, violon et violoncelle, des romances pour violon, plusieurs mélodies vocales. Il fit exécuter, en 1857, en l'église Saint-Eustache, une messe solennelle pour soli, chœurs et orchestre. Il était âgé de soixante et onze ans.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théâtre de l'Alhambra. — Dimanche 14 janvier, à 2 h. de l'après-midi, concert extraordinaire donné par M. Eugène Ysaye, avec le concours de l'orchestre de la Société Symphonique. Programme : 1. Ouverture d'Anacréon (Chérubini); 2. Concerto en *mi* majeur pour violon et orchestre (J.-S. Bach) : M. Eugène Ysaye; 3. Largo de l'opéra Xerxès, arrangé pour orchestre par G. Guiraud (Hændel); 4. Concerto pour violon et orchestre (Beethoven) : M. Eugène Ysaye; 5. Ouverture de Patrie (Bizet); 6. Concerto pour violon et orchestre (Mendelssohn) : M. Eugène Ysaye. L'orchestre sera dirigé par M. G. Guidé.

Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles. — Soirée musicale du mardi 16 janvier, à 8 h. ½ du soir. Programme : 1. Rondo brillant, op. 70, pour piano et violon (Franz Schubert) : Mlle C. Kleeberg et M. A. Zimmer; 2. Sonate, op. 10; nº 1, en *ut* mineur (Beethoven) : Mlle C. Kleeberg; 3. *a*) Prendero quel brunettino, *b*) Ah! Che tutta in un momento, con fan tutu (Mozart); *c*) Va, Spame infida pur. (Duetto di camera, transcrit par M. Fuller-Maitland) (Hændel) : Duo par Mlles Jeanne et Louise Douste de Fortis; 4. Morceau de concert, op. 62 (Saint-Saëns) : M. A. Zimmer; 5. *a*) Impromptu, en *sol* majeur, *b*) Polonaise, en *ut* mineur, *c*) Etude, en *fa* majeur, op. 10 (Chopin) : Mlle C. Kleeberg; 6. Scène de Hænsel et Gretel (Humperdinck) : Mlles Jeanne et Louise Douste de Fortis; 7. Albumblatt (R. Wagner) : M. A. Zimmer; 8. *a*) Chanson du berceau (Schumann), *b*) Presto, op. 7, nº 7 (Mendelssohn, Bartholdi), *c*) Barcarolle, en *la* mineur (G. Fauré), *d*) Les Abeilles (de la suite des Poèmes virgiliens) (T. Dubois) : Mlle C. Kleeberg; 9. Danse hongroise (Wir leben nur) (Joh. Brahms) : Mlles Jeanne et Louise Douste de Fortis.

Liége

Conservatoire royal de musique. — Dimanche 14 janvier, à 3 h. ½, deuxième audition des œuvres de Mendelssohn et de Schumann. Programme : 1. Symphonie écossaise (Mendelssohn); 2. M. Lucien Mawet, médaille en vermeil et avec distinction : Sonate en *ré* pour orgue (Mendelssohn); 3. M. G. Haseneier et Mlle J. Folville : Fantasiestücke pour clarinette et piano (Schumann); 4. Mlle Juliette Folville et M. Ch. Radoux : Andante et variations pour deux pianos, op. 46 (Schumann); 5. Mlle Marie Hanosset, premier prix de chant de la classe de M. Th. Vercken : Mélodies (Schumann); 6. Ouverture de Geneviève (Schumann). — L'audition sera dirigée par Mlle Juliette Folville.

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 14 janvier, à 4 h., quatrième concert. A la mémoire de Charles Lamoureux, marche funèbre de la Symphonie héroïque (Beethoven). Programme : Le Chant de l'Avent, pour soprano-solo, chœur et orchestre, traduction française de M. J. d'Offoël, musique de Rob. Schumann. Soprano-solo : Mlle Jeanne Bathori; Rédemption, oratorio en deux parties, poème d'Ed. Blau, musique de C. Franck. L'Archange : Mlle Jeanne Bathori. Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

Conservatoire. — Dimanche 14 janvier, à 2 h. Programme : 1. Symphonie en *mi* bémol (Schumann); 2. Chœur de Castor et Pollux (Rameau); 3. Concerto pour deux violons et orchestre (J.-S. Bach) : MM. Ed. Nadaud, A. Brun; 4. Une ouverture pour Faust (R. Wagner); 5. Pater Noster (Verdi); 6. Ouverture du Carnaval romain (H. Berlioz).

Concerts Colonne. — Dimanche 14 janvier, à 2 h. 1/4. Programme : 1. Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); 2. Concerto en *ré* mineur pour piano (Mozart) : Mme Roger-Miclos; 3. Andromède, poème symphonique (Augusta Holmès; 4. Psyché, poème symphonique pour orchestre et chœurs (C. Franck) : Soli par Mlle Odette Le Roy.

Théâtre de la République. — Dimanche 14 janvier, dixième Concert Lamoureux, sous la direction de M. Chevillard. Programme : 1. Ouverture de Léonore (Beethoven); 2. Antar, symphonie (Rimsky-Korsakow); 3. Concerto en *la* mineur (Schumann), par Mlle Clotilde Kleeberg; 4. Danse macabre (Saint-Saëns); 5. Le Venusberg de Tannhæuser (Wagner); 5. Ouverture de Freyschütz (Weber).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 3

VOLUME XLVI



21 JANVIER 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

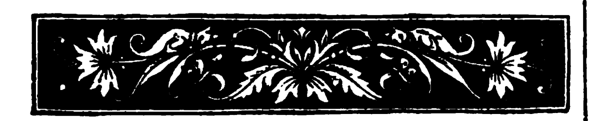
EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33**, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéro 3. 21 janvier 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Quelques noms nouveaux doivent être remarqués parmi les auteurs de symphonies, dans la même période : Ignace Holzbauer appartenait, comme Jean Stamitz, à la musique de l'Electeur palatin, et plusieurs de ses œuvres instrumentales, introduites en France par lui-même ou par l'un de ses compatriotes, devaient rapidement s'y acclimater (1); — Henri de Croes, dont une symphonie fut jouée le 8 juin 1755, était maître de chapelle du prince Charles de Lorraine, à Bruxelles (1); — le flûtiste et compositeur romain appelé par les écrits du temps Rouge, Ruge ou Rutgi, était renommé pour sa symphonie descriptive *La Tempête suivie du calme*, que le Concert spirituel adopta en 1757, après qu'elle eut été souvent entendue à Paris, dans les « sociétés particulières » (2); — Gossec, dont une symphonie fut exécutée le 15 avril 1757, appartenait, ainsi que nous l'avons précédemment indiqué, à la musique de M. de La Pouplinière (3); — Rameau neveu, qu'un pamphlet de Diderot devait sauver de l'oubli, eut une symphonie jouée le 20 mars 1758 (4); — Wagenseil, dont une œuvre semblable parut le 2 février 1759, était maître de clavecin de l'impératrice Marie-Thérèse (5); — Schencker, qui fit

(1) Les biographes d'Ignace Holzbauer lui attribuent la composition de plus de deux cents symphonies. Plusieurs furent éditées à Paris : *Six symphonies à quatre parties obligées avec cors de chasse ad libitum, composées par Ignatio Holzbauer, maître de chapelle de S. A. S. Mgr l'Electeur palatin. Œuvre II.* A Paris, chez Huberti, etc. — *Six symphonies à huit parties obligé* (sic), *deux violons, deux hautbois ou flûtes, deux cors, alto et basse, par*, etc. *Œuvre III. Mis au jour par M. Berault.* A Paris, chez Mme Berault, etc. — *Trois symphonies à grand orchestre, dans lequel il y a la Tempête, par*, etc. *Œuvre IV.* A Paris, chez Mme Berault, etc. « La tempesta del mare » forme le finale de la troisième de ces symphonies.

(1) Sur Henri-Jacques de Croes, voy. VANDER STRAETEN, *La Musique aux Pays-Bas*, tomes I, p. 13 et suiv. II, p. 104, et V, p. 156 et suiv.

(2) *Mercure*, avril 1760, p. 206. — En 1759, Filippo Ruge ou Rutgi et Mme Rutgi donnaient à Paris, rue Plâtrière, des leçons de musique italienne et des concerts.

(3) Voyez ci-dessus, au chapitre VI. Le *Mercure* avait autant de peine à écrire le nom de Gossec que ceux des maîtres allemands ; il l'appelait *Gossei* et *Gosset*.

(4) Sur Jean-François Rameau, voyez la notice biog. placée par E. Thoinan en tête de l'édition du *Neveu de Rameau*, de Diderot, publiée par Monval ; — le *Dictionnaire critique* de Jal, art. Rameau, et nos articles sur la famille de Rameau, dans le *Guide musical* des 24 avril et 1er mai 1898.

(5) Georges-Christian Wagenseil, que le *Mercure* appe-

jouer le 1er novembre 1761 une symphonie avec cors et clarinettes, faisait partie, comme Gossec, de l'orchestre de La Pouplinière (1).

Malgré la rapidité avec laquelle la jeune forme de la symphonie à orchestre s'était imposée, elle n'avait pas remplacé le concerto, qui gardait, au regard d'une grande partie du public, l'attrait supérieur de la virtuosité. Le concerto avec voix, imaginé par Mondonville, le concerto d'orgue, mis en vogue par Balbastre, n'avaient fait que s'ajouter aux concertos de violon, de violoncelle, de flûte et de hautbois, sans leur enlever rien de leurs anciennes prérogatives.

Au grand regret de ses admirateurs, Gaviniés avait momentanément cessé de se faire entendre au Concert spirituel, dont les directeurs présentaient, comme violonistes solo, Canavas l'aîné, Guenin, Piffet, Tarade, Le Bouteux, Avoglio, Moria (1755), Vachon (1756), Lemière l'aîné (1757), Capron (1761) et Bertheaume, un enfant de neuf ans (2) — et comme violoncellistes, Janson aîné, qui débuta à treize ans, le 23 mars 1755, Carlo Ferrari, musicien de la chambre de l'infant don Philippe, et Jean-Pierre Duport, dit l'aîné (1761). Le harpiste allemand Christian Hochbrucker, « musicien du prince Louis de Rohan », commença de sé faire entendre en 1760 et dut, dès 1762, partager ses succès avec Philippe-Jacques Meyer (1), son compatriote; en peu d'années, la harpe fut mise à la mode en France; un rédacteur du *Mercure* se félicita de voir « renaître, après tant de siècles », un instrument possédant « de la force, de la majesté et du brillant », et son confrère de l'*Avant-Coureur* convint que l'on était redevable aux Allemands de « cette heureuse addition à nos concerts » (2). Le 22 mars 1758, un autre artiste allemand, « musicien de l'Electeur palatin », Toeschi, vint, comme l'avait fait précédemment Jean Stamitz, jouer un solo de viole d'amour (3); Cifolelli, qui exécuta en avril 1760 une sonate de mandoline, arrivait aussi de Mannheim.

---

lait Wagueriel, était né à Vienne en 1717, et mourut en 1779. Quelques-unes de ses symphonies furent gravées à Paris, principalement dans des recueils : *VI Sinfonie a piu stromenti composte da varii autori : 1o del Signor Beck, 2o d. S. Filtz ; 3o d. S. Vagenseil ; 4o d. S. Bode ; 5o d. S. Cannabich ; 6o d. S. Bach.* A Paris, chez Venier (1762). — *Six symphonies à quatre parties obligées, de J. Holzbauer et Wagenseil.* A Paris, chez Huberti. — *VI Sinfonie a piu stromenti, intitolate la Melodia germanica, composte da varii autori : 1o del Signor Stamitz ; 2o d. S. Richter ; 3o d. S. Stamitz ; 4o d. S. Wagenseil ; 5o d. S. Stamitz ; 6o d. S. Kohaut.* Paris, chez Bayard. — *Sei overture a piu stromenti composte de varii autori : 1o del Signor Holzbauer ; 2o d. S. Conte Giulini ; 3o d. S. Jomelli ; 4o d. S. Gallo ; 5o d. S. Wagenseil ; 6o d. S. Lustrini.* A Paris, chez Verdané. — *Quatre concerto de clavessin, par M. de Wagenseil, œuvre VII, en deux livres.* Paris, chez Le Menu (1762).

(1) L'*Avant-Coureur* du 17 mai 1762 annonçait la publication de *Six symphonies* de Schencker, musicien de M. de La Pouplinière, œuvre I. A Paris, chez Moria. Une annonce semblable dans le numéro du 16 juin 1766 du même journal donne à Schencker le titre d'Ordinaire de la musique du prince de Conti.

(2) Fétis a consacré des notices à la plupart de ces musiciens, qui firent presque tous partie de l'orchestre du Concert. — Guenin, qui joua un concerto de violon le 21 mars 1755, fut reçu la même année dans la musique du Roi, où il figurait en 1780 avec la mention : « Vingt-cinq ans de services » ; — il y avait quatre musiciens du nom de Piffet dans la musique du Roi, en 1760 ; — sur Th. Jean Tarade, voy. CAMPARDON, *L'Académie de musique*, t. II, p. 302 ; — Moria avait déjà paru pendant le carême de 1751, étant alors âgé de onze ans ; — Lemière l'aîné reçu en 1770 à la musique du Roi, y était encore en 1780 ; — le début de Capron eut lieu le 1er novembre 1761.

(1) Phil. Giacomo Meyer publia en 1767 un livre de *Sei divertimenti per l'arpa con violino*, op. II, Paris, au bureau d'abonnement musical, etc.

(2) *Mercure*, avril 1760, p. 207 ; l'*Avant-Coureur* du 16 janvier 1764. L'audition au Concert spirituel, en 1749, du harpiste Gaiffre ou Gœpfer était oubliée.

(3) Le prénom de ce Toeschi n'est pas indiqué : nous pensons qu'il s'agit de Carl-Joseph. Le livre de M. Walter sur l'histoire de la musique à Mannheim a récemment apporté un peu de lumière dans la généalogie et la biographie des Toeschi : Le chef de cette famille, Alexandre Toeschi, fut maître de concerts de l'Electeur palatin, de 1742 à 1758 ; ses deux fils, Carl-Joseph et Johann-Baptist, entrèrent comme violonistes dans le même corps de musique, en 1752 ; Carl-Joseph devint maître de concerts en 1759, puis directeur de la musique du cabinet de l'Electeur, suivit ce prince à Munich et y mourut en 1788 ; Joh.-Bapt., qui mourut aussi à Munich, en 18.3, était le père de Carl-Theodor Toeschi, violoniste. — Carl-Joseph et John.-Bapt. Toeschi furent tous deux auteurs de ballets et de symphonies ; plusieurs de leurs symphonies furent introduites en France et se jouèrent au Concert spirituel.

Le pardessus de viole, qui était décidément devenu la spécialité des femmes, fut joué en 1762 par Mlle Lafont. On avait exhibé, en 1755, deux enfants de douze et treize ans, les frères Hericourt, jouant chacun de deux flûtes à la fois ; un intérêt plus sérieux s'attacha aux concertos du hautboïste Prover, qui venait de quitter le service du roi de Sardaigne pour celui du roi de France (1756), — ainsi qu'aux duos de hautbois et de basson, exécutés tantôt par Bureau et Sallentin, membres ordinaires de l'orchestre, tantôt par Gaetano Besozzi et son fils Geronimo, en 1757 (1). A cette même date, les deux clarinettistes étrangers de l'orchestre de La Pouplinière, qui avaient paru tout d'abord dans des symphonies, exécutèrent des duos.

Au premier rang du personnel vocal demeuraient Albanese, Richer, Gelin, Besche, Mlle Fel, Mme Vestris de Giardini. Les débuts de chanteurs français étaient assez rares : Mlle Eugénie Dugazon, qui joignait à « une figure intéressante une voix légère et flûtée », ne continua pas la carrière lyrique ; Mlle Sixte (1756), Joliot, « nouvelle haute-contre » (1757), Mlle Richer (1759), Mlle Hemery (1762), n'étaient point destinées à de brillantes carrières. Chaque année, quelques chanteurs étrangers venaient recueillir, sur l'estrade des Tuileries, les bravos des amateurs de musique italienne : ainsi parurent Mme Pompeati (1755), Pellerino (1757), Mme Mingotti (1760), Mme Sartori (1761) et Pasquale Potenza, qui chanta avec Mme Mingotti le *Stabat Mater* de Pergolèse, et avec Gaviniés des airs accompagnés de solos de violon (2).

(1) Gaetano Besozzi était le plus jeune frère d'Alessandro et Geronimo Besozzi, qui s'étaient fait entendre au Concert en 1735 ; il prenait en 1757 le titre de musicien du roi de Pologne, et se rendait en Italie, où il fut attaché au service du roi de Naples ; c'est de là que M. de Durfort, ambassadeur de France, le fit revenir à Paris, pour entrer. en 1765, avec son fils Geronimo, dans la musique du Roi.

(2) Teresa Imer, née à Venise en 1723, mariée au chanteur Pompeati, chanta longtemps à Londres sous les noms successifs de Pompeati, Cornelys, Smith, Williams, et mourut en prison, en 1797. — Mme Mingotti avait déjà chanté au Concert spirituel, en 1752.

IX

Au commencement de l'année 1762, les habitués du Concert spirituel apprirent la prochaine retraite de Mondonville, et son remplacement par Antoine Dauvergne. Le triumvirat veuve Royer-Caperan-Mondonville fut en effet remplacé, pendant l'été, par une semblable association de trois membres : Caperan, Joliveau, secrétaire de l'Académie royale de musique, et Dauvergne, compositeur, survivancier de Rebel depuis 1755 pour une charge de maître de musique de la chambre du Roi (1). Leur bail avait été passé pour une durée de neuf ans, au prix de 7,000 livres par an, et ils s'étaient empressés de signaler leur zèle par des aménagements nouveaux de la salle et de l'orchestre : « Toutes les banquettes des différentes places, annoncèrent-ils bientôt, ont été refaites et peintes à neuf ; celles de devant les gradins ou premières loges, ont été garnies en crin, au lieu de foin dont elles l'avaient toujours été. On a supprimé trois rangs entiers de celles du parquet, où le public était mal à l'aise, parce qu'elles étaient trop près l'une de l'autre et trop serrées. » Le prix des places restait fixé à six livres aux premières loges, quatre aux galeries, et trois au parquet, qui était *assis* et où n'entraient que les hommes. On avait « repeint en totalité » la décoration formant le fond de l'estrade des musiciens, et grâce à la libéralité du duc d'Aumont, qui disposait du garde-meuble royal, on avait renouvelé les appareils d'éclairage : « La salle, qui jusqu'ici n'avait été éclairée que par des lustres très anciens et assez désagréables à l'œil, l'est maintenant par neuf lustres en cristal de Bohême, très brillants et de la plus belle forme, parmi lesquels il y en a un qui, placé au milieu, porte seize bougies et produit un fort bel effet » (2). En même temps, l'orgue avait reçu « des augmentations et des change-

(1) Sur Antoine Dauvergne, né à Moulins le 3 octobre 1713, voy. FÉTIS, t. II, p. 436, et CAMPARDON, l'*Académie roy, de musique*, t. I, p. 182.

(2) *Les Spectacles de Paris*, année 1763, p. 1 et suiv. ; *Almanach parisien en faveur des étrangers*, année 1767, t. II, p. 168.

ments considérables », qui allaient, disait-on, permettre à Balbastre de « déployer ses talents avec bien plus d'étendue » (1).

Avant l'avènement de cette direction, les musiciens du Concert, comme ceux de l'Opéra, avaient toujours été conduits à l'assaut des doubles croches par un « batteur de mesure », armé primitivement d'une canne, plus tard d'un court bâton ou d'un rouleau de papier blanc, et qui, placé au même niveau que les exécutants, s'aidait bruyamment du talon pour marquer les temps sur le plancher (2). Le tableau du personnel du Concert, en 1762, comprenait donc, en plus des cinquante-trois voix et des quarante instrumentistes, deux chefs d'orchestre ainsi désignés : « M. Dauvergne bat la mesure; M. Aubert la bat en second » (3). Les nouveaux directeurs, cherchant tous les moyens de frapper l'attention, imaginèrent de supprimer le chef d'orchestre; à leur première séance, le 15 août 1762, Dauvergne dirigea selon la vieille méthode; dès la seconde, 8 septembre, il s'abstint, et le public fut prévenu que désormais, Gaviniés étant placé en tête des premiers violons, et Capron en tête des seconds, on se conformerait à la mode d'Italie, qui dispensait de battre la mesure. Il était certainement étrange de vouloir effectuer cette suppression au moment même où l'art symphonique commençait à se développer; incapables de se faire une opinion raisonnée sur une question si neuve, les amateurs se partagèrent, pour en parler, selon le parti dans lequel ils étaient enrégimentés : les bouffonistes, auxquels il suffisait que la réforme apparût sous des couleurs italiennes, s'en montrèrent enchantés, et les défenseurs de l'école française protestèrent contre une innovation dont ne devaient, disaient-ils, se contenter que les « demi-savants, aveuglément idolâtres de tout ce qui est étranger à la pratique nationale » (1). L'essai fut d'ailleurs de courte durée, Gaviniés ayant, dès 1764, quitté l'orchestre du Concert.

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) Le facteur chargé de l'entretien et des réparations de l'orgue était Nicolas Somer, fournisseur de la Cour, demeurant rue Saint-Jacques.

(2) C'est ainsi qu'est représenté le chef d'orchestre dans l'estampe gravée par J.-B. de La Borde pour servir de frontispice à son *Privilège du Roi mis en musique.* — Un fac-similé réduit de cette estampe a été publié par M. Grand-Carteret dans la *Rivista musicale italiana,* t. V, p. 54.

(3) Louis Aubert fils remplissait le même office sous Mondonville, depuis 1760.

(1) *Mercure,* octobre 1762, p. 184.

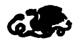


THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE



THYL UYLENSPIEGEL

Drame lyrique en trois actes et quatre tableaux, poème de MM. Henri Cain et Lucien Solvay, musique de Jan Blockx.



Le livret inspiré à MM. Cain et Solvay par la légende d'Uylenspiegel a été écrit *pour* M. Blockx : c'est une constatation qu'il importe de faire tout d'abord. En se mettant à l'œuvre, les librettistes devaient se préoccuper surtout de fournir au musicien un poème bien approprié à son talent, qui pût mettre en relief ses qualités distinctives. Ils n'y ont pas manqué; et sans doute le poème sorti de leur collaboration n'est pas ce qu'il eût été si, abandonnés à leur fantaisie, ils n'avaient eu d'autre objectif que de rendre à la scène, autant que le permettent les exigences de l'art dramatique, les impressions si vivaces que laisse la lecture de la légende épique de Charles De Coster. Ceci soit dit surtout pour M. Lucien Solvay; quant à son collaborateur, M. Cain, il semble avoir prouvé déjà, par ses œuvres antérieures, que sa conception du théâtre lyrique est faite pour se concilier parfaitement avec les tendances propres à M. Blockx : comme celui-ci, il est porté à exagérer l'importance et le développement des épisodes, au détriment de l'action dramatique elle-même, réduite à de rares scènes, brièvement traitées. C'est ce qui s'est produit dans l'œuvre nouvelle, où les hors-d'œuvre tiennent une place vraiment exagérée. Les héros du drame en souffrent, inévitablement : les caractères ne sont qu'esquissés, l'on se trouve en présence de personnages mal définis, dont on ne

perçoit que l'exterriorité et qui, dès lors, n'intéressent ni ne touchent. Que reste-t-il ainsi, à la scène, des admirables figures dont l'âme vibre si puissamment dans l'œuvre de De Coster, — laquelle, quoi qu'on en ait dit, a très directement inspiré l'opéra nouveau.

Toutes ces figures symboliques : Uylenspiegel, l'esprit du noble peuple de Flandre, Nelle, son cœur, Soetkin, sa mère vaillante, Claes, son courage, ainsi que De Coster les fait caractériser par l'un des personnages de son roman, Katheline, que nous ne verrons point ici, — toutes ces figures nous apparaissent bien matérielles et n'évoquent que de très loin les pages poignantes ou joyeuses du grand roman populaire. Un seul, Lamme Goedz·k, le fidèle compagnon de Thyl, qui, comme le prédit Katheline, est appelé à synthétiser « l'estomac » du peuple flamand, se montre ici avec tout son pittoresque; les auteurs du poème lui ont fait la part large, et le musicien lui a réservé ses meilleures inspirations.

Il faut reconnaître au surplus que MM. Cain et Solvay ont réalisé le programme que leur imposait, en quelque sorte, la collaboration de M. Blockx, avec une certaine habileté. Ils ont su introduire dans l'œuvre une variété qui ne saurait laisser place à l'ennui, faisant alterner les scènes gaies, sentimentales ou dramatiques. Ils se sont montrés, comme M. Blockx d'ailleurs, hommes de théâtre, dans le sens le plus courant du mot. C'est un peu ce qui les a empêchés de produire une œuvre vraiment grande d'allure, laissant l'impression durable des conceptions ayant leur caractère propre.

Une analyse rapide de l'ouvrage fera ressortir le plan d'après lequel il a été établi.

* * *

Le premier acte est, dans l'ensemble, de couleur sombre. Il a pour cadre la grand'place de Damme, près de Bruges. Au lever du rideau, que précède un court prélude groupant les principaux thèmes des premières scènes, le peuple se lamente sur le sort de la Flandre, opprimée par le duc d'Albe : chœur en 9/8, bâti sur un thème d'une belle expression douloureuse, symbolisant l'esclavage de la terre de Flandre sous le joug du « duc de sang ». L'allusion aux désastres causés par celui-ci amène un *allegro* en 2/4, assez caractéristique, dont le rythme nettement scandé réapparaîtra dans toutes les scènes évoquant la lutte livrée au peuple par les soldats du duc.

Les Espagnols viennent de prononcer une nouvelle condamnation : celle de Claës, le père de Thyl. Son épouse Soetkin en a le pressentiment. L'aubergiste Thomas, personnage épisodique, et le peuple cherchent à lui cacher la vérité. Apparition ici d'un thème puissamment sonné par les cuivres et qui marque l'autorité du duc, qu'elle s'affirme par les sentences du tribunal de l'Inquisition ou par les ordres de son lieutenant Vargas.

Dans une page mélodique d'une émotion plus douce, faisant contraste avec les pages bruyantes qui précèdent, Soetkin déplore l'absence de son fils en ces heures de deuil.

Elle ne tarde pas à apprendre que c'est bien son mari qui vient d'être condamné au bûcher. A ce moment le tambour résonne, et les accents d'une marche funèbre annoncent l'approche du cortège qui conduit Claës au supplice. Elle a bien la couleur qui convient, cette marche que domine le chœur des condamnés, mais elle s'écarte peu des formules consacrées.

Adieux brefs et rapides de Claës à son épouse. Puis le cortège s'éloigne, et la foule se retire après y avoir été invitée par les membres de l'inquisition : ici une page qui remplace le traditionnel couvre-feu et qui en a la forme habituelle.

Les accents de la marche funèbre, puis ceux du *lamento* du début, se font entendre piano, pour s'éteindre peu à peu, tandis que le jour se lève, et que se perçoit dans le lointain la mélodie archaïque d'une vieille chanson flamande que fredonne Thyl, rentrant au pays.

Dans un monologue très développé, où le héros rappelle l'existence aventureuse qu'il a menée pendant trois ans, apparaît un motif sautillant en 6/8, assez caractéristique, qui marque la nature espiègle et joyeuse de Thyl et que nous verrons revenir chaque fois qu'il sera question de ses farces et de ses fredaines. Un autre, tendrement passionné, qui se présente tantôt en 3/4, tantôt en 9/8, évoque son amour pour Nelle. Un troisième enfin, en 3/8, caractérise son humeur vagabonde. Le morceau, lestement enlevé, a de la vie et du mouvement; il se termine en forme d'aubade, une forme chère à M. Blockx, qui y emploie des dessins bien à lui. Voilà une page où sa personnalité s'affirme incontestablement, encore qu'elle revête des aspects que ses autres œuvres nous ont rendus peut-être trop familiers.

Une fenêtre s'ouvre. Lamme y paraît, et en même temps l'orchestre entonne un motif pesant et lent, comme la démarche du corpulent personnage : un motif en quatre temps, chose rare dans la partition!

Thyl, qu'inquiète son air triste et embarrassé, l'interroge sur le sort des siens. Lamme n'aura pas la peine de lui répondre : la foule, Soetkin et Nelle reparaissent fort à propos, et le voilà bientôt mis au courant de l'événement tragique qui vient

de se passer. Il jure de venger son père, et d'aller réveiller le courage endormi des habitants de la terre de Flandre, jusqu'au jour où sa patrie aura retrouvé la liberté. Et l'orchestre entonne le chant de révolte, une sorte de marche d'allure guerrière, qui a quelque parenté avec un air célèbre de la *Dame blanche*, et qui est vraiment trop banal pour fournir les développements auxquels le musicien l'emploie, développements chromatiques qui par eux-mêmes d'ailleurs laissent l'impression d'une certaine pauvreté d'invention.

Nelle, qui a déjà été mêlée, mais à titre secondaire, aux premières scènes de l'acte, jure de suivre Thyl en tous lieux, pour soutenir son ardeur. Elle sera sa femme, — et cette idée ramène le thème d'amour du monologue de Thyl.

Le thème de la lamentation sur le sort de la patrie, murmuré par l'orchestre et les chœurs, alterne avec les appels à la lutte, à la vaillance, lancés par les héros du drame, pour ramener peu à peu le chant de révolte, entonné d'abord par Thyl seul, puis repris avec enthousiasme par la foule. Une page très entraînante, dans laquelle les ressources des voix et de l'orchestre sont largement mises à contribution pour produire un ensemble extrêmement *bruyant*, mais dont l'indigence mélodique ne parvient pas à se dissimuler sous les complications de l'harmonie et du contrepoint.

* * *

Le deuxième acte est de couleur très différente. Il s'ouvre par une scène épisodique qui ne manque ni d'agrément ni de charme. Des ramasseuses de bois s'appellent de loin, puis s'assemblent dans la forêt en préparant leurs fagots. Leur appel, qui se fait entendre le rideau encore baissé, est d'une ligne mélodique assez piquante et sert de base à un prélude en 6/8, de conception gracieuse, qui se continue par un chœur du même rythme.

Survient Lamme, toujours à la recherche de sa volage épouse, comme dans le roman de De Coster. Dialogue animé et pittoresque entre lui et les ramasseuses, sur un scherzando bien dans la note de l'auteur. A signaler ici le joli thème de valse sur lequel Lamme évoque le temps jadis, le beau temps des rires et des beuveries, tandis que la situation présente oblige son estomac à de si cruelles privations. A ce thème se mêle, naturellement, celui du personnage lui-même.

L'arrivée de Thyl met fin à la scène. Lamme, à qui ses regrets attirent les reproches du héros, proteste auprès de lui de son dévouement : apparition d'un nouveau thème en trois temps, exprimant l'amitié qui unit les deux compagnons.

Thyl évoque, en un récit rapide, les événements douloureux du premier acte, — avec rappel des thèmes appropriés. Mais Lamme l'interrompt, estimant le moment venu de manger et de boire. Et dans une chanson en 6/8, joliment rythmée, accompagnée ensuite en canon par Thyl, il vante les charmes du vin. La boisson ramène chez lui la tendresse : nouvelle explosion de regrets au sujet de la disparition de sa femme, et retour du thème de valse exprimant les douceurs du temps passé.

Toute cette partie de l'acte a de l'animation, de la gaieté, avec une légère pointe de poésie. Elle a assez heureusement inspiré le musicien, dont les idées s'y montrent plus distinguées qu'à l'ordinaire.

La suite est moins réussie, et de beaucoup.

L'incident des moines (1) qui se présente d'abord, est rendu, scéniquement, avec une naïveté qui fait sourire. Ils se laissent dépouiller bien bénévolement, les deux émissaires chargés de porter un message au Duc! Au point de vue musical, la scène n'a pas d'intérêt particulier; prestement conduite — M. Blockx pêche rarement par un abus des développements! — elle fait surgir, à côté des motifs déjà apparus, un thème nouveau, sombre et mélodramatique, en quatre temps, caractérisant l'allure mystérieuse des personnages.

Thyl reste seul. Un monologue sans caractère bien déterminé et d'une inspiration assez pénible, bâti presque exclusivement sur les deux thèmes de Thyl, sert de transition au long duo qui forme la péroraison de l'acte.

Nelle s'annonce au loin par une chanson au tour archaïque, qui forme un digne pendant à la jolie romance du deuxième acte de *Princesse d'Auberge*. Thyl lui répond en entonnant le troisième couplet. Et voilà les deux amoureux en présence.

Long duo, dans lequel un seul sentiment, l'amour, anime d'abord les deux personnages, et leur inspire des déclarations enflammées. Puis intervention de chœurs invisibles : celui des esprits de la nature, les poussant à s'aimer, celui des héros et des martyrs, leur commandant la vengeance; et le duo se poursuit, l'idée de la patrie s'unissant dès lors à celle de l'amour.

Ici les librettistes avaient préparé au musicien une tâche vraiment intéressante : M. Blockx n'a que peu profité de l'occasion qui s'offrait d'affirmer ses qualités de compositeur dramatique. Ce duo, qui occupe plus de trente pages de la partition, ne l'a guère inspiré mélodiquement. A côté d'idées déjà entendues, parmi lesquelles surtout le thème d'amour du premier acte, apparaissent quelques motifs nouveaux, sans signification bien précise, dont certains d'une pauvreté ou d'une banalité vraiment décevantes. Tel le motif en trois temps

(1) Cette scène a été supprimée après la répétition générale.

qui se dessine au moment où va intervenir le chœur invisible; c'est en réalité un air de valse, dont le mouvement lent dissimule peu la vulgarité. Tel aussi cet autre trois temps qui apparaît, dans le chant, sous les paroles « Dans une même ardeur... ».

Dans l'ensemble, le morceau est d'allure poussive, laisse l'impression d'un continuel recommencement; l'art des développements y fait vraiment défaut, et on a le sentiment que le compositeur s'attache à atteindre des sommets auxquels sa muse ne lui permet guère d'arriver.

Cette scène devait être certes, dans l'idée des librettistes, le point culminant de l'œuvre. Le musicien n'en a rendu ni la grandeur ni la poésie.

* * *

Le troisième acte comprend deux tableaux. Au premier, presque exclusivement épisodique, le rideau se lève sur un coin de route que borde l'auberge de maître Thomas. Celui-ci célèbre les fiançailles de sa fille. Prétexte excellent à danses et ensembles variés. D'abord ronde dansée sur la célèbre ronde populaire flamande du XIVe siècle « Au mois de mai », utilisée, on s'en souvient, par M. Paul Gilson dans la cantate inaugurale de l'exposition de 1897 (le même air sert de base, avec les deux motifs de Thyl, au prélude de l'acte). Puis chant dialogué, en 6/8, des fiancés, entrecoupé par les « Eh! youp sasa! » du chœur. Et, de nouveau, danse générale sur une de ces mazurkas bien rythmées que M. Blockx affectionne et où son originalité s'affirme avec un cachet vraiment personnel. Si l'on fait le compte de tous les motifs dansants que renferme la partition nouvelle, mais dont beaucoup sans doute, dénaturés par le mouvement que l'auteur leur attribue, n'apparaissent pas sous l'aspect qui leur est propre, on se dit que M. Blockx pourrait être, s'il le voulait, notre Suppé ou notre Millœcker. Voilà une gloire qui ne nous paraît pas à dédaigner. C'est en tous cas dans ce sens que se marquerait le plus la couleur flamande que le compositeur a la prétention, souvent très justifiée, de donner à sa musique. *Princesse d'Auberge*, *Milenka* et les autres œuvres du maître anversois ne sont pas, croyons-nous, pour donner tort à notre prédiction.

Un rapide récit nous met ensuite au courant de la situation. Maestricht est assiégée par les troupes du duc; les habitants, à bout de forces, devront se rendre si quelque secours ne vient les sauver; Bréderode, qui est campé dans le voisinage, s'apprête à marcher sur la ville; il faudrait en avertir les assiégés.

Thyl, qui survient fort à propos, se chargera de ce soin; il se fait fort de traverser à cet effet le camp espagnol.

Mais Lamme, son fidèle compagnon, avant de se mettre en route pour cette nouvelle équipée, éprouve le besoin de se réconforter quelque peu. On lui apporte de séduisantes victuailles, qu'il arrose d'un grand broc de bière, non sans entonner une nouvelle chanson à boire. Elle a du caractère cette chanson, bien dans la note de l'auteur; elle est écrite en 6/8, tandis que son rythme, bien marqué, aurait dû la faire écrire en 3/8; mais il y avait déjà tant de mesures en trois temps dans la partition! Ce n'est d'ailleurs pas le seul endroit où pareille constatation pourrait être faite.

Pour parvenir jusqu'à la ville assiégée, Thyl aura recours à un subterfuge : il simulera un voyage de noces. On amène deux chariots de campagne, sur l'un desquels il prendra place avec la fille de l'aubergiste. Lamme, qui s'est affublé de la robe de l'un des moines du deuxième acte, parvient, grâce à ce déguisement, à capter la confiance de Vargas, dont l'arrivée soudaine allait tout compromettre. Et c'est munie d'un bon et valable sauf-conduit, délivré par le trop naïf lieutenant, que la noce ainsi improvisée se met en route, aux sons d'une sorte de marche en deux temps, d'allure joyeuse et entraînante : croyez qu'il est le bien venu ce morceau, après cet enchaînement perpétuel de rythmes ternaires. Il sert de base en partie à la scène, assez développée et d'ailleurs vivante et pittoresque, qui se déroule ici et dont nous ne pouvons exposer tous les incidents.

Un Angelus, sans caractère propre, nous prépare aux scènes plus sombres qui vont suivre.

Le canon tonne au loin. Vargas, inquiet, est bientôt mis au fait, par les Flamands eux-mêmes (!), de la trahison dont il vient d'être victime. Les Espagnols disparaissent et.... le rideau tombe.

Interlude de tous points semblable au prélude du premier acte. Tout le tableau qui va suivre est d'ailleurs conçu dans la même couleur que celui-ci et ramène les thèmes qui y ont été entendus : le compositeur ne s'y est guère mis en frais d'invention mélodique.

Le rideau se relève sur un coin de la ville de Maestricht.

Monologue de Nelle, nous communiquant les inquiétudes que lui inspire le sort de Thyl et de la ville assiégée.

La scène est traversée, à plusieurs reprises, par des groupes divers, clamant leur désespoir, et dont Nelle cherche à ranimer le courage. Les femmes, entraînées par elle, s'arment et courent au combat.

Bientôt le motif joyeux de la marche nuptiale se fait entendre. Cris de victoire. Thyl, vainqueur, apparaît. Les cloches sonnent, et le héros entonne, accompagné par elles, un nouveau 3/4 en leur honneur.

Mais qu'est devenue Nelle? Voici qu'on l'amène, pâle et mourante, blessée au combat. Elle revient peu à peu à la vie. Et la pièce finit sur un hymne à la liberté, vibrant et entraînant, mais de plus de bruit que d'éloquence.

* * *

En somme, l'opéra nouveau n'a fait que confirmer nos impressions antérieures sur la personnalité musicale de M. Blockx. Dans l'ensemble, les critiques et les éloges formulés à propos de *Princesse d'Auberge* trouveraient également ici leur place. Que faut-il en conclure? Que le compositeur fera œuvre vraiment originale — comme il y réussit incontestablement avec *Milenka* — lorsqu'il abordera des tâches appropriées à la nature de son talent. En ayant des visées trop hautes, il s'exposerait à de lamentables échecs.

Le public a fait à *Thyl Uylenspiegel* un succès dans lequel, il n'y a pas à s'y tromper, la courtoisie et l'estime dues à un musicien sincère et convaincu entraient pour une large part. Un nouvel essai du même genre ne recevrait peut-être plus aussi encourageant accueil.

Parmi les interprètes de *Thyl Uylenspiegel* à la Monnaie, une mention toute spéciale revient à M. Imbart de la Tour, qui a dépensé, dans le rôle du héros populaire, une verve, un entrain, une vaillance vraiment dignes d'éloges. M. Gilibert a trouvé, dans le personnage de Lamme, un rôle tout à fait à sa taille : il y est excellent. Mlles Ganne (Nelle) et Goulancourt (Soetkin), MM. Dufranne (Thomas) et Pierre d'Assy (Vargas) s'acquittent de leur tâche, souvent ingrate, d'une manière très consciencieuse.

La mise en scène qui encadre l'œuvre nouvelle a de bonnes choses : les décors du premier et du troisième tableaux sont réussis et dignes de nos décorareurs habituels MM. Lynen et Devis; ceux-ci se sont aidés d'ailleurs, cette fois, de la précieuse collaboration de M. Amédée Lynen, dont la personnalité se trahit dans les lignes pittoresques du troisième tableau. M. A. Lynen avait fourni aussi, pour les costumes, des dessins d'un caractère très original, dignes d'illustrer l'œuvre même de De Coster; on n'en a guère tenu compte : ils s'écartaient trop des costumes du répertoire. Inutile de dire si la couleur de l'œuvre en a souffert! On a eu, il est vrai, la satisfaction de voir défiler, au cours de la soirée, des débris de la figuration de *Faust*, des *Huguenots* et d'autres œuvres aimées, dont le souvenir ainsi évoqué amenait des rapprochements parfois peu favorables au compositeur.

A signaler encore les effets de lumière électrique par lesquels, pendant le long duo du deuxième acte, on a cherché à retenir l'attention du public, jugeant sans doute que la musique ne pouvait y suffire. Qui expliquera les colorations rouges, bleues, violettes, jaunes et vertes que prend successivement la forêt? Des fontaines lumineuses eussent certes été d'un plus grand attrait encore! J. Br.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Espérons, disions-nous dans un de nos récents articles, que M. Camille Chevillard, qui donna déjà de nombreuses preuves de capacités comme chef d'orchestre, continuera l'œuvre entreprise si vaillamment par M. Charles Lamoureux!

Notre espérance n'a point été déçue et, le dimanche 14 janvier, la manière dont M. Chevillard a conduit la superbe phalange placée sous sa direction a prouvé péremptoirement qu'il avait hérité des bonnes traditions de son beau-père.

L'ouverture de *Léonore* (n° 3), page si profondément dramatique de Beethoven, préface grandiose de son opéra *Fidelio*, l'étourdissante *Bacchanale du Venusberg* de Richard Wagner, en laquelle on perçoit un trait identique à celui employé par M. Massenet dans telle page d'*Esclarmonde*, la piquante *Danse macabre* de M. Camille Saint-Saëns, l'ouverture de *Freischütz*, ont été, on peut le dire, superbement exécutées.

Savez-vous quel est le reproche le plus sérieux que l'on pourrait adresser à Rimsky-Korsakow au sujet de la symphonie *Antar*? C'est que sa musique, littéraire et descriptive avant tout, ne traduit qu'imparfaitement le sujet qu'il s'est tracé dans la notice inscrite en tête de la partition. Pour n'en citer qu'un exemple, nous ne voyons pas la gazelle charmante apparaissant soudain au désert de Sham, au milieu des ruines de Palmyre, pas plus du reste que l'oiseau gigantesque qui fait la chasse à la gazelle. En outre, chez Korsakow, la phrase musicale est courte, et le développement n'en est pas toujours heureux. Il n'est que juste de mettre à son actif une couleur souvent éblouissante. Combien M. Saint-Saëns, dans ses poèmes symphoniques, notamment dans la *Danse macabre*, a été un bien plus fidèle traducteur du poème!

Et c'était fête d'entendre Mlle Clotilde Kleeberg dans le *Concerto* en *la* mineur de Robert Schumann!

En cette jeune fille à la gracieuse et spirituelle silhouette existe une âme profondément artiste. Douée d'une superbe technique, elle joue avec une rare simplicité et, en même temps, avec un charme étonnant les thèmes profondément expressifs de ce *Concerto*, un des plus beaux qui aient été écrits pour le clavier, et dans lequel les instruments ont une part tellement prépondérante, qu'il serait possible de lui donner le titre de : *Symphonie concertante pour piano et orchestre*. La poésie de l'œuvre du maître de Zwickau a trouvé en Mlle Kleeberg une interprète idéale. Nous nous permettrions de critiquer le mouvement par trop lent de l'intermezzo, surtout au moment où les violoncelles entrent en scène pour dire le chant d'une si adorable tendresse ! H. IMBERT.



CONCERTS COLONNE

En tête du programme, l'ouverture du *Carnaval romain*, page bien souvent donnée, jamais assez entendue, qui aurait dû suffire à elle seule à fixer jadis la renommée de Berlioz. Avec la poésie de l'idée sertie dans une monture de délicatesse merveilleuse, on y trouve l'originalité et la fertilité des rythmes, attributs caractéristiques du génie. Ces vérités banales, on ne saurait trop les redire. L'œuvre n'a plus de secrets pour l'orchestre de de M. Colonne, qui l'a enlevée avec une superbe maëstria.

Des vingt-trois concertos écrits par Mozart pour piano seul avec orchestre, le *Concerto* en *ré* mineur qu'il joua, à peine achevé, à l'un de ses concerts par souscription, à Vienne, le 11 février 1785, est celui qui se dégage le plus librement des contingences de la virtuosité pour exposer dans le premier mouvement (*allegro*) le noble dramatisme dont le maître donna, deux ans plus tard, en son *Don Juan*, l'expression géniale.

Le deuxième mouvement (*romansa*), maintes fois imité sans succès, est un chef-d'œuvre de grâce mozartienne. Le *finale* (*rondo prestissimo*), exubérant de fougue, est une page d'écriture prestigieuse et d'exécution difficile.

C'est plaisir d'entendre une œuvre de cette portée interprétée par Mme Roger-Miclos, dont la transcendentale virtuosité a pour premier souci de demeurer l'humble servante de la pensée du maître. Cette artiste a su garder de la sorte une qualité fort rare, la noblesse du talent.

Avec *Andromède* et *Psyché*, nous revenons à ces âges merveilleux

. . . . où le ciel sur la terre
Marchait et respirait dans un peuple de dieux.

Andromède, poème symphonique de Mme Augusta Holmès, révèle à nouveau les précieuses facultés de cet esprit distingué. L'art du coloris, porté parfois jusqu'aux contrastes les moins prévus, y fait valoir une poésie sensuelle aux ravissements voluptueux et des effets de violence décelant moins la puissance qu'une singulière force nerveuse naturelle à la femme. L'ouvrage parle à l'imagination. Les effets de chevauchée walkyrienne de Persée s'y fondent dans un large chant d'amour qui s'évanouit à son tour sur les sommets du diapason, parmi le frémissement des cordes, le pincement des harpes et le soupir des flûtes.... *Sic itur ad astra*.

Mme A. Holmès s'est offert le wagnérien plaisir d'écrire l'aimable poème rimé servant de canevas à cette page symphonique.

Le mythe de *Psyché* est de tout autre importance. A la suite de tant d'esprits d'élite, il était permis au maître C. Franck d'aborder ce « poème de l'âme » dont la pensée philosophique domine encore le monde : Psyché, inconsciente de son désir, aspirant à Eros et connaissant enfin l'amour et ses douleurs.

C'est au musicien qu'il appartient de dégager l'ésotérisme de ce mythe. Franck l'a fait avec un rare bonheur. Depuis douze ans que cette partition est connue, elle n'a cessé de conquérir de fervents admirateurs. C'est qu'avec la passion, la jeunesse de l'idée et le dessin expressif rehaussé par une riche palette instrumentale, on y rencontre une maîtrise excluant l'inspiration de primesaut qui ressemble trop souvent à l'improvisation.

Cette partition témoigne, elle aussi, chez Franck d'une complexité cérébrale qui formait, avec la simplicité et l'ingénuité d'âme du maître, le plus surprenant contraste.

Tandis qu'il écrivait des fragments de *Psyché* durant un séjour à la campagne chez un ami, conseiller à la cour des comptes, C. Franck, absorbé pas son travail durant des matinées entières, ne quittait son appartement qu'à l'appel du déjeuner. Son hôte lui ayant dit un jour : « Eh bien, monsieur Franck, vous avez beaucoup travaillé ce matin ? », Franck repondit : « Oh ! oui, j'ai fait quelque chose de très beau... » Exquise naïveté d'un maître comme on n'en reverra plus, car son existence parmi nous fut un anachronisme. Mais si la conscience qu'il eut de son mérite et de la beauté de son œuvre fut sa première récompense, il nous appartient de grandir cette récompense en y joignant, pour sa mémoire, le tribut de notre admiration. F. GR.



CONCERTS DE L'ATHÉNÉE

Voici la Société des Matinées artistiqnes qui a inauguré son premier concert le 11 janvier, au théâtre de l'Athénée, sous la direction de M. F. Barrau. Il est regrettable que ces matinées musicales soient données le même jour et à la même heure que celles créées depuis plusieurs années au Nouveau-Théâtre par M. Ed. Colonne. La concurrence ne peut que nuire aux directeurs, aux

auteurs, au public, à la critique. Il eût été facile, tout en prenant le jeudi, de commencer les matinées de l'Athénée à deux heures précises, alors que celles du Nouveau-Théâtre auraient conservé l'heure de longue date fixée : trois heures et demie. Tout le monde aurait été ainsi satisfait; mais ce sont les choses les plus simples en ce monde auxquelles on ne songe pas.

Ceci dit, constatons que nous avons eu plaisir à entendre à l'Athénée les *Aquarelles*, suite pour petit orchestre de M. Fernand Le Borne, de moins grande envergure que les *Temps de guerre*, fort applaudis aux concerts de l'Opéra le 5 janvier 1896, mais aussi intéressants par l'habileté de la facture et l'ingéniosité des harmonies. Nous ne savons pourquoi on a fait à M. Le Borne la réputation d'un écrivain très audacieux; nous voyons au contraire en ces jolies pages un musicien soucieux de la clarté et très assagi. Si l'on osait risquer une comparaison (ce qui est toujours grave) pour déterminer le genre adopté par M. Le Borne en ces *Aquarelles*, il faudrait évoquer tout à la fois le souvenir de telles pages de Massenet et de Schumann. Le jeune compositeur pouvait plus mal choisir ses modèles, n'est-il pas vrai? Des quatre parties de cette suite d'orchestre, celle à laquelle nous donnerions volontiers la préférence serait sans contredit la première, ayant pour titre *Menuet*.

C'est un gracieux et frais Watteau, qui est bien à sa place dans la petite salle de l'Athénée, décorée dans le goût du XVIIIe siècle. Les trois autres pièces : *Soir d'adieux — Danses villageoises — Marche et Prière* sont également fort bien traitées. Toutefois, la dernière nous séduit moins : la *Marche* est quelconque et la *Prière* ne se recommande pas par le style religieux.

Mlle Janne Hatto, qui vient de débuter avec succès à l'Opéra, a chanté non sans saveur les fines mélodies de M. Léon Moreau. La voix est belle; peut-être la cantatrice n'analyse-t-elle pas suffisamment ce qu'elle a à chanter. Il y a des nuances très variées dans les petits poèmes de M. Léon Moreau; nous pensons qu'elles auraient dû être plus accentuées.

De la *Sonate* pour piano et violoncelle de M. Camille Chevillard, jouée par l'auteur et M. Salmon, nous dirions volontiers qu'elle est remplie d'excellentes intentions. On est en présence d'un artiste qui, passionné pour l'œuvre de Schumann, a de hautes visées. Le public a su le reconnaître.

Le concert de l'Athénée comprenait encore l'ouverture du *Calife de Bagdad*, dans laquelle Boïeldieu chante « sa romance à Madame », une gracieuse *Sicilienne* de M. Fernand Halphen, deux pièces d'orchestre de Tschaïkowsky (*Marche miniature, Douce rêverie et Valse*) et enfin la *Marche militaire* de F. Schubert, orchestrée par E. Guiraud.

L'orchestre était conduit avec aisance par M. F. Barrau.

⚜

AU NOUVEAU THÉATRE

Au Nouveau-Théâtre, la pièce de résistance, celle qui a remporté le plus grand succès de la matinée du 11 janvier, a été le *Trio* en *ut* mineur (op. 101) de Johannès Brahms, troisième et dernier des trios qu'il composa pour piano, violoncelle et violon.

A entendre ces trois instruments dans la salle du Nouveau-Théâtre, on aurait dit l'ample sonorité d'un orchestre, alors que tant d'autres morceaux de musique de chambre n'ont pu atteindre dans ce même vaisseau à l'effet qu'ils avaient obtenu dans un salon. Telle est la puissance de la musique du Maître de Hambourg! Son *Trio* en *ut* mineur, qui est une production de la dernière période de sa vie, est comparable en beauté aux *Sextuors*, surtout au *Deuxième Quintette* à cordes. Il s'y rencontre les mêmes éléments de puissant coloris, de rythmes ingénieux, et en même temps de grâce infinie. Le délicieux *andante*, avec son très curieux mélange de mesures à 3/4 et à 2/4 et son premier thème dans le style du *Lied* confié au violon et au violoncelle à découvert, est un bijou de haut prix. Aussi le public en a-t-il réclamé le *bis*, auquel ont accédé les merveilleux exécutants qui s'appellent Mlle Cécile Boutet de Monvel, MM. Jacques Thibaud et Charles Baretti. Ils ont réussi à gagner M. Edouard Colonne à la cause de Johannès Brahms; ils ont vaincu là où nous avions échoué. Aussi entendrons-nous prochainement au Nouveau-Théâtre le *Quintette* pour piano et cordes et un des *Quatuors* pour les mêmes instruments du plus grand symphoniste de la dernière moitié du XIXe siècle.

La place nous manque pour analyser les autres œuvres inscrites au programme de cette intéressante matinée. Nous nous contenterons de signaler le succès de M. Van Waefelghem, un passionné de la viole d'amour (il n'y a que la passion qui sauve), dans l'exécution magistrale sur cet instrument d'un *Prélude* de Bach et d'un *Menuet* de Milandre (XVIIIe siècle), ainsi que celui de Mlle Jane Bathori, qui chanta à ravir diverses mélodies et airs, notamment trois mélodies du pauvre Ernest Chausson, dont l'une, *Apaisement*, est une délicieuse création. On a aussi fait bon accueil à la *Deuxième Sonate* pour piano et violon de M. André Gédalge, qu'on entendait pour la première fois. C'est une œuvre dont certaines parties sont charmantes et dont l'écriture est absolument intéressante; elle fut très brillamment exécutée par M. Lazare Lévy, un des excellents élèves sortis de la classe de M. L. Diémer, et M. Jacques Thibaud.

H. Imbert.

⚜

SOCIÉTÉ NATIONALE DE MUSIQUE

Nul ne s'étonnera si nous déclarons que, de toutes les œuvres inscrites au programme du premier concert de la saison donné par la Société nationale de musique à la salle Pleyel, le 13 jan-

vier, celle qui dominait les autres de toute sa hauteur est le *Quatuor* pour instruments à cordes de M. Camille Saint-Saëns, qui fut joué magistralement par le quatuor A. Parent, Lammers, Denayer, Baretti. Ce quatuor sort, comme il a déjà été dit, des chemins battus, et ce qu'il y a de remarquable, c'est que sans chercher midi à quatorze heures, le maître français a écrit une page de belle tenue, qui se distingue autant par la distinction de la forme que par le charme des thèmes. Avis aux jeunes qui cultivent beaucoup trop l'école du fil coupé en quatre! Pendant l'exécution fort belle de ce morceau de maître, M. A. Parent fut obligé d'imposer silence à quelques personnes assises sur l'estrade, qui devraient donner l'exemple du respect que l'on doit à une œuvre aussi intéressante et sérieuse. Cette séance, du reste, n'a pas été sans incidents. Mlle Marcella Pregi, indisposée, n'a pu, au regret de ses admirateurs, venir chanter deux *Mélodies* de M. Julien Tiersot. M. de B... s'est présenté sur l'estrade pour annoncer que les deux mélodies dont il s'agit seraient remplacées par une *Pièce* pour le clavier de M. Albeniz et un... « je ne sais quoi » d'un compositeur russe, le tout interprété par M. Ricardo Vinès. Le « je ne sais quoi » a égayé la salle, ce qui a démonté un peu la belle assurance dont est doué M. de B...

Du *Trio* pour piano, violon et violoncelle de M. Victor Vreuls, fort bien présenté par MM. A. Parent, Baretti, Ricardo Vinès, on peut dire qu'il y a dans cette composition d'excellentes parties qui viennent bien en lumière, alors que d'autres, qui trahissent de l'inexpérience, restent dans la pénombre. Moins de dissonances, Monsieur Vreuls, et surtout plus de simplicité; vous verrez que vos compositions auront tout à y gagner. Rappelez-vous aussi qu'un trio ne doit pas être traité comme une suite d'orchestre, et qu'il réclame une solide architecture. Malgré nos observations, il n'en reste pas moins acquis que l'œuvre de M. Vreuls est intéressante.

Les mélodies de Mlle Ducoureau (*Nocturne*, *Orage*, *Sérénade*), chantées par M. Daraux, quelque peu enroué, suivent les tendances du jour, qui consistent à faire du *Lied* une sorte de récitatif que soutiennent les accompagnements intelligents du clavier. Que nous sommes loin, hélas! des beaux *Lieder* de Schubert, Schumann et Brahms! La mieux venue de ces mélodies a été sans nul doute *Sérénade*.

M. Ricardo Vinès a exécuté avec une finesse remarquable trois *Aspirations* (!) pour clavier de M. J. Jemain. L'auteur aspire sans nul doute... à la Beauté! Sa musique, de nature pittoresque, manque de profondeur. Le sentiment est de surface.

⚜

Quel répertoire possède M. Joseph Debroux! Le premier de six récitals de violon, qu'il a donné à la salle Pleyel le 15 janvier, ne contenait pas moins de cinq œuvres importantes, qu'il a exécutées par cœur: *Concerto* en *la* majeur de Christian Sinding; *Sonate* en *sol* majeur de Louis Auber (1720-1771); *Sonate* en *mi* mineur de François Francœur (1698-1787); *Romana* (op. 155) de Carl Reinecke; *Danses suédoises* (op. 63) de Max Bruch. Le *Concerto* de Sinding a été encore peu joué en Europe; il a toutefois déjà été présenté magistralement à Berlin, par M. Henri Marteau. C'est une composition qui se distingue par sa verve, son eurythmie, la puissance et le charme de plusieurs de ses thèmes. Le reproche le plus important à adresser à M. Sinding, c'est d'avoir trop étudié et retenu les procédés de R. Wagner.

Les deux sonates de L. Aubert et F. Francœur sont d'un fort beau style, les deux *largos* surtout. La *Romana* de Reinecke et les *Danses suédoises* de Max Bruch sont beaucoup trop développées.

On connaît les belles qualités de virtuose de M. Debroux : superbe puissance, justesse, de belles doubles cordes, des trilles très égaux... Nous regrettons toujours qu'il ne nuance pas davantage. Il ne recherche que la belle sonorité... Mais la musique se compose d'ombre et de lumière. Sans cela, on obtient l'uniformité et la monotonie. Il serait également à désirer qu'il mît un intervalle entre chacun des morceaux exécutés par lui.

⚜

La Société Haydn-Mozart-Beethoven, fondée par MM. Calliat, Perdreau, Chavy et Georges Papin, a inauguré ses séances avec une exécution très convenable du *Soixante et onzième Quatuor* de Haydn et du sublime *Douzième Quatuor* de Beethoven. Quelques fautes de goût seraient à relever, telles que l'inexacte exécution des appogiatures dans le *Quatuor* de Haydn, ou la trop grande sécheresse d'attaque dans celui de Beethoven.

Entre ces deux œuvres, M. et Mme Calliat ont joué avec ensemble et goût la *Cinquième Sonate* pour piano et violon de Bach. Mme Calliat, qui est une habile pianiste, avait peut-être eu tort de faire ouvrir son grand piano à queue, car, par moments, elle couvrait absolument la partie de violon.

Malgré ces critiques de détail, il convient de dire que cette séance a été intéressante et que le public a applaudi les artistes, comme c'était justice. J.-A. Wiernsberger.

⚜

On pouvait craindre que Mgr le cardinal archevêque de Paris ne mît obstacle à l'exécution des grands oratorios sous la direction de M. Eugène d'Harcourt, à l'église Saint-Eustache. Il n'en a rien été, heureusement. Les exécutions auront lieu aux dates déjà indiquées.

Comme préface à la série des cinq auditions, une fort belle séance d'orgue a été donnée le 11 janvier à Saint-Eustache, à l'occasion de la restauration

des grandes orgues de cette église, par la maison Merklin. MM. A. Guilmant, E. Gigout, H. Dallier et Stolz prêtèrent leur concours à cette cérémonie. Inutile d'ajouter que jamais peut-être les orgues de Saint-Eustache ne furent à pareille fête !



Le quatuor Parent rouvrait le 12 janvier, à la salle Pleyel, ses séances de musique de chambre avec un programme consacré tout entier à Schumann. Il s'est fait applaudir dans le *Trio* en *sol*, pour piano et cordes, et dans le *Quatuor* en *fa*, dont le *scherzo* et l'*allegro* final ont été particulièrement appréciés. J'ai, pour ma part, goûté plus spécialement le *Quatuor*, op. 47, pour piano et cordes. C'est là une œuvre maîtresse, à coup sûr une des plus belles du maître. Le *sostenuto* est d'un classique très élevé, avec lequel contraste heureusement la fougue passionnée de l'*allegro*, que rythment avec tant de vigueur les lourdes notes de basse du piano. Le *scherzo* est une petite merveille de légèreté et de délicatesse. Quant à l'*andante*, il constitue l'une des plus belles démonstrations qui se puissent de la force expressive de la mélodie à découvert, alors que la phrase, d'une exquise et comme lunaire pureté, après s'être largement posée au violoncelle, se balance au violon en son rythme langoureux. Tout cela fut admirablement rendu et d'unanimes applaudissements saluèrent les excellents interprètes.

Mme Mannheim chanta d'une fort belle voix plusieurs *Lieder*, non des moins connus. Le public lui fit un grand succès. Mais, qu'elle me permette de le lui dire, un *Lied* n'est pas une romance, et Schumann n'est pas Massenet. J. D'OFFOËL.



Le vendredi 13 janvier, aux Mathurins, audition d'œuvres de Mme de Grandval. M. Daraux a fort bien chanté *Chanson laponne* et *Le Reître* ; puis, avec Mlle Bathori, le duo de *Sainte Agnès*. Mlle Bathori, dont je veux louer spécialement l'excellente prononciation, s'est fait applaudir dans *Chanson d'hiver* et *Chanson de mer*. M. Bouchert a fait preuve de belles qualités dans un *Prélude* pour violon. Salle comble, et, naturellement, vif succès. J. D'O.



Le quatuor Philipp donnera cette année quatre séances à la salle Erard, à 4 heures, les 1er et 15 février, les 1er et 15 mars.

En fait d'œuvres nouvelles, on entendra la *Sonate* pour piano et violoncelle de Paul Lacombe, le *Quatuor* pour piano et cordes de E. Bernard, le *Quintette* pour piano et cordes de Jan Blockx.

Comme œuvres anciennes, celles de St-Saëns, Brahms, Fauré, Widor, Gernsheim, Lalo et Martucci.

✦

Impression d'ensemble après l'audition des œuvres de Mme A. Sauvrezis, à la salle des Mathurins, Ce ne sont plus des *Lieder*, mais des récitatifs chantés, des scènes dramatiques dans lesquelles le clavier fait orchestre. Ce genre entraîne forcément la monotonie, surtout lorsque toute une séance est consacrée à l'audition de ces poèmes, dans lesquels l'auteur fait certes preuve de savoir, mais ne brille pas par l'originalité, bien qu'il la recherche. Mme Sauvrezis est remplie des bonne intentions... Elle en a même trop. Un peu plus de simplicité ferait mieux l'affaire. « Qui trop embrasse mal étreint ». — Une des pièces, qui a semblé la plus réussie, est l'*Epigramme funéraire* de Hérédia, interprétée par Mlle Bathori et le chœur. MM. Berny, Challet, Mazalbert, Mlles Borghez, Aël Brick, Madeleine Godard, qui, avec son costume tout noir et ses cheveux courts, donnait l'illusion d'un abbé, prêtaient leur concours à Mme Sauvrezis.



On ne peut que féliciter M. Lefort, professeur de violon au Conservatoire de Paris, de donner suite à ses concerts du Quatuor populaire, à la salle des Chambres syndicales, rue de Lancry. Nourrir le peuple avec les chefs-d'œuvre de la musique ancienne et moderne, c'est lui donner le goût des belles choses et l'éloigner des cafés chantants, où se débitent tant d'inepties ! A la première séance Mlle Marcella Pregi et M. Henri Falcke prêtaient leur précieux concours. Quant au Quatuor populaire, il est composé de MM. Lefort, Renaux, Van Waefelghem et Casella.



On annonce que M. Capoul, le célèbre ténor, actuellement en Amérique, entre à l'Opéra comme directeur de la scène. Il prendra possession de ses nouvelles fonctions aussitôt son retour d'Amérique.

M. Paul Puget est nommé chef des chœurs intérimaire, jusqu'au rétablissement de M. Cl. Blanc, actuellement en congé.

M. Lapissida, bien entendu, conserve ses fonctions de régisseur général.

BRUXELLES

Nous avons annoncé la démission de MM. Stoumon et Calabrési, directeurs du théâtre de la Monnaie. Leur succession est très disputée.

Bien qu'il laisse planer encore un doute sur ses intentions, il est certain que M. Stoumon se représentera avec M. Seguin.

D'autre part, notre directeur M. Maurice Kufferath pose sa candidature en association avec M. G. Guidé. Tous deux s'étaient déjà présentés en 1897 et ils avaient obtenu 17 voix contre 19 données à MM. Stoumon et Calabresi qui furent réélus.

On cite encore les candidatures de M. Joseph

Mertens, de MM. Melchissédec, ex-directeur du Théâtre de Rouen, actuellement directeur à Gand; de MM. Bijleveldt et Lefèvre, directeurs du Théâtre de La Haye, Bussac et Lagrange, directeurs à Vichy et Versailles, de M. Fréd. Boyer, etc.

Mais la lutte paraît devoir se concentrer entre les deux associations Stoumon-Seguin et Guidé-Kufferath.

Le conseil communal votera sur la concession du théâtre dans sa séance du 29 janvier.

— La virtuosité du violon dans ce qu'elle a de plus noble et de plus élevé a célébré, dimanche dernier, un triomphe éclatant au concert donné à l'Alhambra par Eugène Ysaye, avec le concours de l'orchestre de la Société symphonique qu'il a fondée. Trois concertos : de Bach, de Beethoven et de Mendelssohn en une même audition, et joués tous les trois avec la même perfection idéale de mécanisme, la même irrésistible séduction de sonorité et de charme, ce fut un régal d'art exceptionnel, comme il nous a été donné rarement d'en goûter. L'enthousiasme du public se traduisit en ovations renouvelées, et, vraiment, il n'eut rien d'excessif.

Eugène Ysaye est aujourd'hui à l'apogée de son talent. Je doute qu'on ait jamais joué plus parfaitement du violon, ni avec plus d'âme, ni avec plus de passion. Les noms de Vieuxtemps, de Wieniawski et de Joachim venaient tout naturellement à l'esprit, en présence de cette maîtrise souveraine. Le son d'Ysaye est déjà en soi une jouissance inexprimable de l'ouïe. Et ce son délicieusement enveloppant, qui vous caresse, qui vous enlace, qui vous pénètre de son expression passionnément voluptueuse, s'allie chez lui à une grâce, à une légèreté, à une facilité du trait qui ne laisse pas un seul instant soupçonner la difficulté vaincue. Nietzsche disait de Beethoven que « c'était de la musique plus haut que la musique ». On pourrait dire de même d'Ysaye que « c'est du violon plus haut que le violon ». Il n'y a plus ici l'ombre de matérialité, ni dans le son, ni dans le mécanisme. En écoutant, on plane, on entre dans les régions supérieures et sereines. C'est de l'art pur, et aussi, cependant, de l'art très humain, très chaleureux et très émouvant.

En face d'une aussi intense expression d'art, toute critique cesse; il faut admirer sans raisonner, sans chercher à analyser, se livrer tout entier à l'ivresse divine, à l'ivresse dyonisienne, créatrice d'extase spirituelle, en remerciant avec ferveur l'artiste incomparable qui nous la procure.

Dans cette inoubliable séance, Eugène Ysaye a trouvé en son ami Guillaume Guidé un inappréciable collaborateur. M. Guidé, plus connu jusqu'ici comme hautboïste, conduisait l'orchestre et c'était une tâche délicate, je vous assure, d'accompagner ces trois concertos, dont celui de Beethoven, qui est presque une symphonie. M. Guidé l'a fait avec une discrétion, avec un tact, avec une sûreté et une souplesse qui lui ont valu un succès personnel très accentué. L'accompagnement du concerto de Bach en particulier a été un régal musical, par la clarté avec laquelle ont été exposés et développés les thèmes qui dialoguent incessamment entre l'instrument solo et les divers groupes de l'orchestre. Je suis vraiment heureux de l'occasion qui m'est offerte de rendre hommage ici à l'ami qui est la cheville ouvrière des Concerts Ysaye; car c'est lui qui, dans la coulisse, avec une modestie égale à ses mérites de musicien d'élite, prépare l'exécution des programmes qnand Ysaye est en tournée au dehors ou lorsqu'un chef étranger est appelé à conduire l'orchestre. Il n'avait paru jusqu'ici que furtivement au pupitre. Cette fois, il a dirigé l'audition tout entière; et la façon dont il a mené l'ouverture des *Abencerrages*, le *largo* tiré du *Xerxès* de Hændel et la vibrante ouverture *Patrie* de Bizet, qui servaient d'intermèdes aux concertos de Bach, Beethoven et Mendelssohn, l'a mis définitivement en vedette. Il faut mentionner aussi le sympathique succès fait à M. Ed. Deru, pour la façon dont il a dit le solo de violon du *Largo* de Hændel.

M. Kufferath.

— Agréable soirée, mardi dernier, au Cercle artistique, où Mlle Clotilde Kleeberg se faisait entendre entourée de Mlles Douste de Fortis et de M. Zimmer. L'éminente pianiste française s'est fait très vivement applaudir dans la jolie sonate op. 10 de Beethoven, le rondo pour piano et violon de Schubert (avec M. Zimmer) et dans une série de pièces de Chopin, Schumann, Fauré et Th. Dubois.

Mlles Douste de Fortis, qui s'étaient jadis fait une réputation comme pianistes, paraissaient cette fois comme cantatrices, et l'on a pris grand plaisir à leur aimable ramage dans une série de duos de Mozart (*Cosi fan tutte*), de Hændel, de Humperdinck (scène de *Hænsel et Gretel*) et de Brahms, *Danses hongroises*.

—Dans la seconde séance de musique de chambre organisée à la Maison d'Art par Mlle Eggermont et M. Moins, violoniste, celui-ci a très joliment enlevé la *Suite ancienne* de Vieuxtemps. Jeu serré et rythmé.

Mlle Eggermont s'est vaillamment attaquée à la *Fantaisie* en *ut* de Schumann, une des œuvres les plus élevées de la littérature pianistique.

Mme Miry-Merck possède toujours sa voix fraîche qu'elle a fait applaudir dans une série de mélodies de Paul Miry et de Fr. Rasse. La soirée s'est terminée par la *Sonate* en *mi* bémol de Beethoven, jouée par Mlle Eggermont et M. Moins. L.

—La succession de Joseph Dupont à la direction des Concerts populaires est l'objet de nombreuses compétitions et, dès à présent, plusieurs candidatures ont été proposées ou se sont offertes au comité.

Citons notamment celle de M. Gustave Huberti, professeur au Conservatoire et directeur de l'Ecole

de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, que de nombreux titres désignent tout particulièrement à l'attention du comité des Populaires.

On parle aussi de la canditature de M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire de Liége et directeur-fondateur des Nouveaux Concerts de cette ville, dont les initiatives artistiques ont été justement remarquées.

On nomme encore M. Edgard Tinel, le célèbre compositeur.

Pour le moment, toutefois, le comité des Concerts populaires ne se prononcera pas. Les quatre concerts de la présente saison seront dirigés, on le sait, par MM. Richard Strauss, Hans Richter, H. Mengelberg (d'Amsterdam) et Rimsky-Korsakoff.

Par déférence pour la mémoire du regretté défunt, rien ne sera modifié aux programmes qu'il avait arrêtés avec ses amis du comité, et c'est seulement, l'automne prochain, que l'on désignera son successeur.

— Mme Gulbranson, qui devait paraître au prochain concert Ysaye (4 février), est souffrante. L'éminente cantatrice a même dû renoncer aux représentations qu'elle devait donner à l'Opéra royal de Berlin.

La Société des Concerts Ysaye s'est assuré pour ce concert le concours de Mlle Bréval, de l'Opéra de Paris.

— Le concert du Conservatoire, qui a dû être ajourné par suite d'une indisposition subite de Mme Bastien, est remis définitivement au premier dimanche de février.

— M. César Thomson donnera prochainement quatre séances de violon dans la grande salle du Conservatoire.

Ces séances comporteront un aperçu de la littérature du violon depuis le XVIIe siècle jusqu'à nos jours.

La première aura lieu le lundi 29 janvier, à 8 1/2 heures du soir, et sera consacrée aux anciens maîtres italiens : Monteverde, Caldara, Vivaldi, Vitali, Corelli, Tartini.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Au troisième concert du Quatuor tchèque, les excellents artistes ont joué une œuvre nouvelle de M. Foerster. Assez agréable sans rien de transcendant, ce quatuor. Le célèbre *Quintette* de Schumann a été complètement massacré, grâce au pianiste M. Reisenauer, d'une médiocrité de style et d'expression peu commune. Suivait le *Quatuor* en *si* bémol (130) de Beethoven. Les Tchèques, là, se sont rattrapés.

Nikisch donnait en nouveauté la *Quatrième Symphonie* de Glazounoff. Je pense bien l'avoir déjà entendue chez Weingartner, mais l'impression a été meilleure cette fois. La seconde partie de cette symphonie est d'un charme et d'une valeur réels. C'est du bon Glazounoff, du bon slavisme musical, car il y en a un autre de pacotille. Rien à dire du morceau inédit, *Feux-Follets*, de M. Hoffmann. Effets d'orchestre prévus, et pas trop maladroitement traités. Ce qui n'était pas prévu, c'est une *reprise*, un *da capo* du plus vieux jeu.

Ysaye représentait la virtuosité. Il a été plus étourdissant, plus merveilleux que jamais. Le *Concerto* en *si* mineur de Saint-Saëns, *Romance* de Beethoven, *Pièce* de Bach et de Guiraud, il a enlevé le tout avec une verve, une chaleur inégalables, et a récolté des ovations à n'en plus finir. Le voilà réadopté par Berlin, et il faudra qu'il revienne chaque hiver plusieurs fois. Les journaux locaux ont été très chauds. « On ne se lasse pas de l'entendre », disent les critiques, qui ont pourtant de la musique et des virtuoses jusqu'au-dessus des oreilles. Ceux qui viennent immédiatement après un tel maître de l'archet ont fort à faire pour s'attirer un compliment. Voilà M. Arno Hilf, très honorable violoniste, qui a eu la malechance de venir jouer aussi le *Concerto* de Saint-Saëns. Malgré soi, on fait des comparaisons et il est impossible, sans risquer d'être peut-être injuste, de donner son appréciation sur le talent de M. Hilf. De même pour le jeune violoniste viennois Kreisler, qui a joué un *Concerto* de Bach, un de Goldmark et du Paganini. Il est agile, preste, se donne du mal pour être expressif. La sonorité reste médiocre, le sentiment pas juste, affecté; le style, en un mot, ne s'impose pas.

Aux Concerts populaires, je note la *Deuxième Symphonie* de Brahms, des sélections de Wagner qui soulèvent toujours l'enthousiasme du brave public de ces soirées à bon marché. L'excellent Rebicek, accablé de travaux par l'accompagnement des concerts de virtuoses, n'a pas eu une défaillance, pas plus que son fidèle orchestre philharmonique.

Au Chœur philharmonique, qui donnait sa seconde soirée, il fallait s'attendre à quelque chose de neuf, selon l'habitude qu'a prise l'esprit investigateur de Siegfried Ochs d'aller dénicher les choses inconnues ou mal connues. Cette fois, il a trouvé deux petites *Cantates* de Bach. L'une, *O Eternité*, est connue sous une autre version, car Bach la mit deux fois en musique. Celle que le Chœur philharmonique nous donnait est pour ainsi dire inédite. C'est une merveille de finesse et hardiesse. Un duo entre la *Crainte* et l'*Espoir* (alto, ténor) charmait tout à fait. Puis un récit qu'interrompt trois fois la voix de l'Esprit saint, qui chante : *Heureux les Morts*. Enfin, un *Choral* d'une harmonisation rutilante, hardie, rappelant celle des chorals de la *Passion selon saint Jean*.

La deuxième cantate, *Le Salut, la Force de notre*

Dieu, n'est qu'un grand double chœur, d'un seul mouvement. La polyphonie en est admirable et rappelle les belles pages de la *Messe*.

Une composition nouvelle, *Euphorion* (d'après le second *Faust*) de M. W. Berger, formait la deuxième partie du concert. Ce compositeur, honorablement connu par des œuvres symphoniques déjà nombreuses, est une gloire locale, et il a remporté un beau succès. Sa composition m'a paru bien terne et vide, et surtout ageancée, gênée aux entournures,ce qui arrive fatalement à quiconque s'avise de mettre en musique le texte même de Gœthe. L'épisode d'*Euphorion* est tout accessoire dans le *Faust*. C'est un morceau philosophique et littéraire. C'est l'œuvre d'un gendelettre plutôt que d'un poète lyrique. Et toute musique, bonne ou non, l'allonge l'alourdit, le rend insupportable, cet intermède charmant. C'est ce qui est arrivé à M. Berger, malgré le succès fait à sa personnalité sympathique.

La *Rapsodie* pour voix d'alto et chœur d'hommes, de Brahms, a été ensuite bellement chantée par Mme Götz. Cette œuvre, peu connue, est d'une belle ligne sévère et sobre. Le *Chant du Destin*, du même auteur, terminait ce copieux programme, dont l'exécution impeccable a valu un grand succès aux interprêtes et à l'infatigable Siegfried Ochs.

M. R.

GENÈVE. — C'est avec la belle et majestueuse ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck que le cinquième concert d'abonnement a débuté. Magistralement exécutée, cette ouverture a produit une impression grandiose. Ensuite, le jeune et renommé violoniste M. Henri Marteau a joué à la perfection le délicieux *Concerto* en *mi* bémol, pour violon avec accompagnement d'orchestre, de Mozart. Cette œuvre fut composée en 1776, alors que le jeune maître était engagé comme Concertmeister à la cour du prince-évêque Hieronymus de Colloredo, à Salzbourg, aux appointements dérisoires de cent cinquante florins par an! M. Marteau a remporté par ce concerto, joué avec un style admirable, un succès retentissant. Le prélude et la scène finale de *Tristan et Iseult* de Richard Wagner ont de nouveau enthousiasmé l'auditoire. Le *Concerto* en *la* majeur, en une partie, pour violon et orchestre, de Sinding, est une composition très intéressante, que l'archet habile de M. Marteau a fait valoir dans les moindres détails. Enfin, la *Symphonie* en *ré* mineur de C. Franck a dignement terminé cette belle et émouvante soirée symphonique. Le même programme a été répété le lendemain, dimanche 14 janvier, dans la grande salle de la Réformation, avec le même succès.

La deuxième séance de musique de chambre organisée par le comité des Concerts d'abonnement avec le concours du Quatuor Rey-Rehberg aura lieu au Conservatoire le jeudi 25 janvier, avec le programme suivant : 1. *Trio* no 1, pour piano et cordes, de Schumann; 2. *Suite* pour violoncelle par Saint-Saëns; 3. *Quintette* pour piano et cordes (première audition) du compositeur suisse Hans Huber.

Le sixième concert d'abonnement aura lieu le samedi 27 janvier, avec le concours de M. Willy Rehberg, pianiste, professeur supérieur au Conservatoire et chef d'orchestre des Concerts d'abonnement. Le programme comportera entre autres : Symphonie (*Le Midi*) en *ut* majeur de J. Haydn; *Tod und Verklärung*, de R. Strauss; *Concerto* no 1, pour piano et orchestre, de Brahms, etc.

Mentionnons aussi la deuxième séance de musique de chambre donnée le 17 janvier au Conservatoire par MM. W. Pahnke, violoniste, J.-A. Lang, violoncelliste, avec le concours de Mme Le Coultre, pianiste et de M. Fourment, clarinettiste. Programme : Schumann, *Trio* pour piano et cordes, en *fa*, op. 80; Brahms, *Sonate* pour piano et violoncelle en *mi* mineur, op. 38; Beethoven, *Trio* pour piano, clarinette et violoncelle, en *si* bémol, op. 11.

H. KLING.

LIÉGE. — La Société française de bienfaisance a donné sa fête annuelle au Théâtre. Le spectacle était attractif. Les *Noces de Jeannette*, enlevées par l'excellent comédien et chanteur Delvoye, de l'Opéra Comique, et Mlle Chambellan, ont ouvert une soirée où brillaient trois autres artistes liégeois arrivés : Mlle Flahaut, de l'Opéra, Mlle Lejeune et M. Beyle.

Le second acte de *Samson et Dalila* et *Werther* complétaient un programme plutôt copieux.

La direction Martini continue à encaisser le maximum des recettes. Mmes Chambellan, Lyvenot, Féraud sont fêtées chaque soir, à côté de MM. Buysson, Lafon, Mallet et Courtois.

A. B. O.

LILLE — La Société des Concerts populaires donnait, dimanche dernier, sa troisième matinée de l'abonnement avec le concours de M. Marix Loevensohn, violoncelliste, premier prix du Conservatoire de Bruxelles.

Au programme, deux œuvres très intéressantes, dont c'était la première audition à Lille : *Antar* de Rimsky-Korsakow et *Tristia* de Berlioz.

La symphonie du compositeur russe, écrite sur une légende tirée d'un conte arabe de Sennkowsky, est une œuvre très colorée, très originale, très personnelle, et qui marque chez son auteur une préoccupation évidente de sortir des sentiers battus et de faire usage de procédés nouveaux, complètement différents de ceux de la symphonie classique. Mais toutes les situations du poème arabe y sont-elles toujours exactement rendues? On n'oserait l'affirmer. Quoi qu'il en soit, c'est une œuvre fort curieuse et que nous remercions M. Ratez de nous avoir fait entendre.

Sous le titre de *Tristia*, Berlioz a réuni trois chœurs avec orchestre : une *Méditation religieuse*,

sur des paroles traduites d'un poème anglais de Thomas Moore; la *Mort d'Ophélie*, ballade imitée de Shakespeare, par Ernest Legouvé, et une *Marche funèbre* pour la dernière scène d'*Hamlet*. De ces trois chœurs, deux seulement ont un rapport étroit, inspirés qu'ils sont du même drame : *Hamlet*. Ce sont les deux que nous avons entendus dimanche, de beaucoup les meilleurs, du reste, au point de vue musical.

Dans la *Mort d'Ophélie*, le chœur (soprani et contralti) raconte simplement la fin tragique et douce de l'héroïne de Shakespeare, mourant en cueillant des fleurs et en chantant une vieille ballade. Musique poétique et mystérieuse comme la mort de la malheureuse jeune fille. Pas d'effet d'orchestre à signaler; à peine un petit *crescendo* au moment où Ophélie descend dans l'eau. Cette belle page musicale est délicieusement mélodique et d'une émotion intense.

Dans la *Marche funèbre*, au contraire, grande sonorité de cuivres. Les chœurs ne font entendre qu'une seule note à l'unisson, comme une lamentation qui traverse, de temps à autre, la trame symphonique. Un assez long *crescendo* amène peu à peu toutes les forces de l'orchestre, qui, au point culminant, devraient être renforcées d'une salve de mousqueterie (d'après les paroles du Roi : « Allez et ordonnez aux soldats de faire feu! »). Aprés, tout s'éteint, se disperse. On entend encore au loin les tambours, qui, à un moment donné, avaient accompagné la marche; puis tout finit sur une dernière lamentation du chœur : « Ah! ». Toute cette marche, d'une sombre tristesse, est d'un effet poignant.

M. Marix Loevensohn, que nous avions déjà eu l'occasion d'entendre à Lille, il y a deux ou trois ans, avec l'orchestre Colonne, est un des plus brillants élèves du Conservatoire de Bruxelles. Dans un *Concerto* de Haydn-Gevaert et dans trois pièces détachées, *Aria* de Bach, une *Sonate* de Boccherini et *Sprinnlied* de Popper, il a fait preuve des plus sérieuses et des plus brillantes qualités et a remporté un succès très vif et très mérité.

Le concert se terminait par un fragment des *Scènes héroïques* de M. Em. Ratez : *Le Camp vainqueur* (*après Bouvines*). Nous avons déjà dit tout le bien que nous pensions de cet ouvrage lorsqu'il fut joué dernièrement à l'inauguration de notre nouveau Conservatoire. Nous n'y reviendrons donc pas aujourd'hui, si ce n'est pour constater que le public des Concerts populaires a confirmé, par ses applaudissements unanimes, l'accueil chaleureux qui avait été fait alors à cette fort belle œuvre du très savant et distingué musicien qu'est M. Em. Ratez. A. L.-L.

MADRID. — Au théâtre de la Comédie, viennent de commencer des auditions du quatuor récemment formé par MM. Hierro, Francés, Mirecki et Sancho. Le public lui a fait un très bon accueil. Les programmes sont éclectiques et les œuvres choisies pour le début, bien que connues pour la plupart, n'en ont pas été moins goûtées : le *Quatuor* dit *des quintes*, de Haydn, le *Trio* en *sol* majeur de Beethoven et le *Quintette* pour clarinette et cordes de Brahms. C'est au *Trio* de Beethoven qu'est allé le gros du succès. Dans le *Quintette* de Brahms, il faut signaler le clarinettiste M. Juste, qui a très bien joué sa partie; seulement, à certains endroits, on aurait désiré plus de velouté et moins de lourdeur dans le son. Mais cela, peut-être, est dû aux conditions acoustiques de la salle, qui sont loin d'être parfaites.

Le théâtre Real a monté de nouveau *Aïda*, puis *Lohengrin*, qui a eu une exécution suffisante de la part de Mmes Lerna et Guerrini, et MM. Vicentino, Blanchart et Riera. L'orchestre, sous la direction du maître Campanini, s'est bien acquitté de sa tâche. Nous avons eu ensuite un *Orfée* selon la plus pure tradition soi-disant classique, c'est-à-dire en travesti, chanté par un contralto (Mme Guerrini) et un ensemble musical dénué d'intérêt.

La Société des Concerts annonce sa prochaine saison. Je regrette qu'on n'annonce la venue d'aucun maître célèbre du pupitre. Après Levi et Muck, Richard Strauss a fait une rapide apparition, puis M. Zumpe. Comme vous voyez, c'est une échelle plutôt descendante.

Pour la prochaine saison, les maîtres conducteurs seront : MM. Jimenez, Campanini et Zumpe. Solistes : M. Santiago Riera, pianiste, et Sarasate.

L'arrivée de M. Zumpe aura pour objet, à ce qu'on dit, non seulement la direction de quelques concerts, mais la mise en scène de *Siegfried* et peut être de la *Walkyrie*.

A propos de ce dernier ouvrage, que je vous conte ce qui se passe présentement ici et en Italie. Nous entrons dans la période du wagnérisme à bon marché. Il nous vient d'Italie. Il y a là-bas des agences qui fournissent à très bon compte des décors en papier pour la *Walkyrie*. Comme il n'y a pas de chœurs, sans répétitions presque et moyennant des coupures qui réduisent la partition des deux tiers, le chef-d'œuvre peut se monter en quelques jours! C'est dans ces conditions qu'il se donne depuis peu dans la plupart des villes d'Italie et d'Espagne. Comment permet-on qu'un tel chef-d'œuvre tombe dans les mains des cabotins de la musique, des batteurs de mesure qui ignorent jusqu'aux plus rudimentaires éléments non seulement de l'œuvre wagnérienne, ce qui serait explicable, mais même de la musique?

Récemment, j'ai été bien près d'assister à un de ces crimes d'art. Heureusement, la faillite de l'impresa en a empêché l'accomplissement. On s'étonne beaucoup et l'on regrette que les héritiers Wagner ignorent ces monstruosités; et s'ils les connaissent, ce qui serait pis, qu'ils les tolèrent.

ED. L. CH.

NANCY. — Le quatrième concert du Conservatoire nous a fait entendre deux grandes œuvres pour orchestre, chœur et soli, le *Chant de*

l'Avent de Schumann et *Rédemption* de César Franck. Le *Chant de l'Avent*, qu'on a rarement l'occasion d'entendre et qui était donné pour la première fois à Nancy, a beaucoup plu par sa simplicité rêveuse et sa sérénité apaisante. *Rédemption* avait déjà été joué au Conservatoire en 1895, sans que cette première audition eût paru faire une bien forte impression; depuis ce temps, les exécutants et le public ont fait de grands progrès, et cette année la belle œuvre de Franck a obtenu un franc et sincère succès. Si les chœurs terrestres manquent un peu d'intérêt et si le chœur final est très loin d'égaler celui des *Béatitudes*, les deux chœurs d'anges, les airs de l'archange et la symphonie qui ouvrent la deuxième partie sont parmi les plus pures inspirations du maître. — Les chœurs se sont très honorablement tirés de leur tâche; les parties hautes surtout sortaient fort bien; dans le médium, par contre, la sonorité laissait à désirer, peut-être aussi les *piano* auraient-ils pu être plus doux. La soliste, Mlle Bathori a déployé dans les admirables morceaux qui lui étaient confiés un talent tout à fait sympathique. Si le volume de sa voix n'est pas très considérable, elle a en revanche un style parfait et chante avec un goût d'une irréprochable pureté. Elle a rendu à merveille le rôle de l'archange et a été chaleureusement applaudie par notre public. H. L.

NOUVELLES DIVERSES

M. Adolphe Jullien, dans son feuilleton musical du *Moniteur universel*, où il rend justice aux deux éminents chefs d'orchestre morts récemment, évoque, au sujet de Joseph Dupont, un souvenir personnel qui touchera particulièrement ses amis Belges :

« ... En ce qui concerne Joseph Dupont, la grande impression qu'il me causa remonte plus loin encore, au mois de février 1873. Il n'y avait pas tout à fait un an que j'avais pris possession du feuilleton musical du *Français;* jusque-là, j'avais simplement entendu dans les concerts des fragments peu importants d'opéras de Wagner que j'avais lus dans la partition et que je brûlais de voir représenter sur un théâtre. Et voilà que le théâtre royal de la Monnaie annonçait la première représentation de *Tannhæuser*. J'y courus — ce fut mon premier voyage à Bruxelles, où je suis retourné si souvent depuis lors, toujours pour entendre des opéras que Paris aurait dû être le premier à jouer, — et je me rappelle très nettement quelle commotion foudroyante me causa cette représentation de *Tannhæuser*, dirigée avec une fièvre, un enthousiasme irrésistible par Joseph Dupont, alors dans tout l'éclat de ses trente-cinq ans. C'était merveilleux de le voir entraîner d'un geste intrépide tous ses musiciens à la victoire, tous ses musiciens et tous les chanteurs, et tout le public aussi, car il se dégageait de sa personne une telle fougue, une telle ferveur d'homme nerveux et passionné, que nous étions tous emportés dans de tourbillon musical. Entre ses mains, l'archet ce commandement devenait comme une baguette électrique dont les étincelles enflammaient tout le monde autour de lui. »

— On va inaugurer dans quelques jours le musée Rubinstein au Conservatoire de Saint Pétersbourg. Tous les objets ayant trait à l'existence du maître, les souvenirs, adresses, décorations, couronnes en métal précieux, bâton de mesure, etc., y sont déposés. On s'est aussi efforcé de réunir les autographes musicaux de Rubinstein, qui se trouvaient pour la plupart chez son éditeur, M. B. Senff, à Leipzig, et qui sont déjà arrivés dans la capitale russe. L'iconographie du maître sera largement représentée au musée; un très beau buste en marbre, offert par la famille, en forme le morceau capital. Ce buste sera reproduit en bronze et placé sur le tombeau de Rubinstein. Ajoutons qu'aucun compositeur national n'a encore été honoré de cette façon en Russie.

— Le *Ménestrel* rapporte des incidents amusants qui viennent de se produire au Grand Théâtre de Budapest. L'intendant des théâtres royaux, comte Etienne Keglevich, a interdit aux critiques musicaux l'accès des répétitions générales, en prétendant qu'ils deviennent injustes envers les œuvres et leur interprétation s'ils forment leur jugement d'après lesdites répétitions. On peut se demander à quoi la répétition générale peut bien servir, si elle n'est pas suffisante pour qu'un homme du métier puisse être fixé sur la valeur d'une œuvre aussi bien qu'après la première représentation. Les critiques musicaux de Budapest délibèrent sur les mesures à prendre contre la décision de l'intendant.

— Mlle Clotilde Kleeberg s'est fait entendre récemment avec le plus vif succès aux concerts d'Angers et de Reims. Les journaux de ces localités ne tarissent pas d'éloges sur les belles qualités

de pianiste de Mlle Kleeberg. Après son triomphe au dernier concert Lamoureux, après l'exécution du beau *Concerto* de Robert Schumann, elle est partie pour une tournée en Belgique et en Allemagne. Son retour à Paris aura lieu en mars.

BIBLIOGRAPHIE

Sur *Thyl Uylenspiegel*, le nouvel opéra de Jan Blokcx, poème de Lucien Solvay et Henri Cain, une brochure explicative vient de paraître chez l'éditeur Balat, à Bruxelles. Elle est de M. Robert Parville.

L'auteur, en une trentaine de pages, a condensé les documents concernant la légende d'*Uylenspiegel*. Dans une quarantaine d'autres, il examine la partition, publiant les principaux thèmes de l'œuvre musicale. Enfin, pour que le lecteur puisse rapidement se rendre compte de l'action, il en donne un résumé concis.

Cette brochure est en vente au prix de un franc.

NÉCROLOGIE

De Carlsruhe, une dépêche nous annonce la mort du baryton Fritz Planck. Il a succombé aux suites de la chute qu'il avait faite il y a trois semaines dans les dessous du théâtre Grand-Ducal.

Fritz Planck était un chanteur hors ligne, dont le nom reste indissolublement lié à l'œuvre de Richard Wagner. Ce fut lui, en effet, qui reprit le rôle de Klingsor dans *Parsifal*, créé en 1882 par Carl Hill, et ce rôle dont il a fixé la tradition d'inoubliable façon, il le conserva sans partage jusqu'en ces dernières années, où sa voix commençait à perdre de sa sûreté et de son éclat. Il fut aussi, sur le théâtre de Bayreuth, le rénovateur du personnage de Kurwenal de *Tristan*, dans lequel il était profondément émouvant. Enfin, il parut toujours à Bayreuth dans Wotan et dans Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*, et c'est peut-être lui qui a réalisé le plus complètement la belle figure du poète-cordonnier, car il avait dans la diction, le geste, la physionomie et la voix un accent tout à fait délicieux de bonhomie rêveuse et de simplicité noble qu'aucun des autres interprètes fameux de ce rôle n'a possédé comme lui.

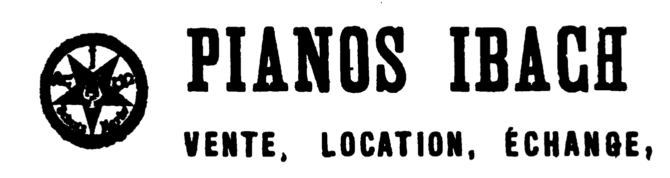
Depuis longtemps, malheureusement, l'éminent artiste avait été envahi par un embonpoint excessif qui le rendait impropre à beaucoup de rôles pour lesquels l'eussent désigné son admirable organe et ses remarquables facultés de comédien.

Il appartenait depuis plus de vingt ans au théâtre de Carlsruhe, où, sous la direction de Félix Mottl, il fut de la création intégrale des *Troyens* de Berlioz, de *Gwendoline* et de mainte autre œuvre de l'école française.

Sa mort est une grande perte pour l'art dramatique allemand et elle laissera d'unanimes regrets parmi ceux qui le virent, l'applaudirent et l'admirèrent à Bayreuth.

Fritz Planck n'avait guère plus de 51 ans. Il était né à Vienne le 7 novembre 1848.

— Signalons aussi la mort du marquis Charles de Sivry, bien connu comme compositeur et qui eut un succès de bon aloi, il y a une quinzaine d'années, avec son opéra *Les Amants de Vérone*. Ch. de Sivry est aussi l'auteur de nombreuses mélodies et d'opérettes ou pantomimes, représentées sur différents théâtres de Paris. Il parut même comme chef d'orchestre aux Folies-Marigny. Il était le beau-frère de Paul Verlaine et il a mis en musique plusieurs pièces du poète de *Sagesse*.



a été, comme on sait, écrit d'abord sur des paroles assez insipides, pour être chanté par un orphéon viennois.

— Le 24 décembre est mort à Saint-Jean-de-Luz, à l'âge de 67 ans, un artiste distingué, M. Rodolphe-Gustave Rink, pianiste et compositeur, qui s'était fait à Bordeaux une renommée solide. Après s'être fait vivement applaudir comme virtuose dans les concerts, il s'était produit comme compositeur avec des œuvres qui se distinguaient par un caractère élevé et la pureté de la forme. On cite entre autres un *Concerto* de piano en *ré* avec accompagnement de quatuor, un *Quatuor* en *si* bémol pour piano, violon, alto et violoncelle, un menu et et fugue pour instruments à cordes, un Hymne triomphal, des mélodies vocales, etc. Le 10 avril 1877, cet artiste fort bien doué faisait représenter avec succès, sur le Grand-Théâtre de Bordeaux, un opéra-comique en deux actes intitulé *Mademoiselle de Kervan*.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Salle du Conservatoire royal. — Lundi 29 janvier, à 8 h. ½, première séance historique du violon donnée par César Thomson, consacrée à la période primitive des anciens maîtres italiens. Programme : 1. Concerto grosso pour la nuit de Noël (Corelli) ; 2. Concertone en *ré* mineur, pour violon (Tartini) : M. César Thomson ; 3. Chant : A) Lasciatemi morire (Monteverde) ; B) Come raggio di sol (Caldara) ; C) Ah ! cessate (Scarlatti) ; D) Pur dicesti (Lotti) : Mlle Collet ; 4. Sonate pour violon seul (Corelli) : M. César Thomson ; 5. Concerto pour trois violons, avec accompagnement d'orchestre (Vivaldi) : MM. Thomson, Laoureux et Back ; 6. Ciacona pour violon et orgue (Vitali) : MM. Thomson et Wotquenne ; 7. Concerto grosso nº X, pour instruments à cordes (Corelli).

Maison d'Art. — Jeudi 1er février, troisème séance du Quatuor Zimmer, Dubois, Lejeune et Doehaerd. Programme : 1. Quatuor en *si* bémol majeur, op. 76 (J. Haydn) ; 2. Trio à cordes en *mi* bémol (divertimento) (A. Mozart) ; 3. Quatuor en *ut* majeur, op. 5o (Beethoven).

Maison d'Art. — Mardi 13 février, à 8 h. ½ du soir, soirée musicale consacrée aux œuvres de Mozart, organisée par M. Philippe Mousset, pianiste, avec le concours de Mlle Hortense Duysburgh, cantatrice, et de MM. Francisco Chiaffitelli, Louis Baroen, violonistes, Albert Wolf, violoncelliste. Programme : 1. Trio pour piano, violon et violoncelle, nº V, *sol* majeur ; 2. Sonate pour piano, nº IV, *si* bémol majeur ; 3. Andante et Finale du Concerto en *mi* bémol, pour violon ; 4. Air de la Flûte enchantée : Mlle Hortense Duysburgh ; 5. Duo pour deux violons (op. 7, nº 3) ; 6. Pastorale variée, Fantaisie en *ut* mineur, pour piano.

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 26 février, première séance. Programme : 1. Beethoven, op. 18, nº 6, *si* bémol majeur ; 2. Schumann, op. 41, nº 2, *fa* majeur) 3. Alex. Glazounow, op. 26, Quatuor slave, *sol* majeur.

Bordeaux

Société de Sainte-Cécile. — Programme du sixième concert, le dimanche 4 février : Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck) ; 2. Symphonie inachevée (Schubert) ; 3. A) Abendlied (Schumann) ; B) Menuet du Bourgeois Gentilhomme (Lulli) ; C) Rigodon de Dardanus (Rameau) ; 4. Les Béatitudes, fragments (C. Franck) ; 5. Marche de Tannhæuser (Wagner).

Paris

A l'Opéra. — Du 22 au 27 janvier : Les Maîtres Chanteurs. La Prise de Troie, la Korrigane. Guillaume Tell. Faust.

A l'Opéra-Comique. — Du 22 au 27 janvier : Lakmé, le Chalet. Orphée, l'Irato. Manon. Mignon. Carmen. Fidelio.

Au Lyrique-Renaissance. — Du 22 au 27 janvier : Lucie de Lammermoor. Iphigénie en Tauride. La Bohème. Iphigénie en Tauride. Martha.

Conservatoire. — Dimanche 28 janvier, à 2 h. Programme : 1. Symphonie avec chœur (Beethoven) : Soli : Mmes Lovano, Laffitte, MM. Laffitte, Auguez. 2. La Fuite en Egypte (deuxième partie de l'Enfance du Christ (Berlioz) : M. Laffitte. 3. Ouverture de Fidelio (Beethoven).

Concerts Colonne. — Dimanche 28 janvier, à 2 1/4 : Programme : 1. Ouverture de Phèdre (Massenet). 2. Quatrième Concerto pour piano (Beethoven), cadences de Camille Saint-Saëns : M. Louis Diémer. 3. Sadko, tableau musical (première audition aux Concerts Colonne) : (Rimsky-Korsakow) 4. Concertstück pour violon, première audition (Louis Diémer) : M. Jules Boucherit. 5. L'Or du Rhin (le Rheingold) de Richard Wagner, traduction de M. Alfred Ernst : première scène Alberich et les trois filles du Rhin ; quatrième scène (scène finale), entrée des dieux au Walhall : Alberich, M. Ballard ; Loge et Froh, M. Cazeneuve ; Donner et Wotan, M. Ballard ; Woglinde, Mlle Eléonore Blanc ; Wellgunde, Mlle de Kerval ; Flosshilde, Mme Emile Bourgeois.

Concerts Lamoureux. — Dimanche 28 janvier, à 2 1/4 heures : Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart). 2. Symphonie en *la* nº 7 (Beethoven). 3. Chanson perpétuelle, poésie de Ch. Gros (E. Chausson), pour soprano et orchestre, première audition : Mlle Jeanne Raunay. 5. Concerto en *mi* bémol pour piano (Liszt) : Mlle Marthe Girod. 6. Manfred (Schumann), fragments symphodiques, 7. Air de Fidelio (Beethoven) Mme Jeanne Raunay. 8. Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz).

Nancy

Dimanche 28 janvier, à 4 heures, cinquième concert du Conservatoire. Programme : 1. Médée (V. d'Indy). Suite d'orchestre d'après la tragédie de C. Mendès ; 2. Concerto en *la* mineur, pour violon (J.-S. Bach) : M. Mathieu Crickboom ; 3. Symphonie en *ut* majeur (R. Schumann) ; 4. Introduction et Rondo capriccioso (C. Saint-Saëns) : M. Mathieu Crickboom ; 5. Japonerie (E. Ratez). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 5 VOLUME XLVI



FÉVRIER 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : **M. KUFFERATH**
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

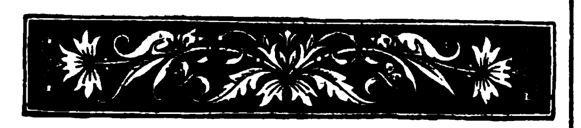
EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéro 5. 4 février 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Le 2 février 1768, un motet à voix seule de « M. le chevalier Gluck, célèbre et savant musicien de S. M. Impériale », fut chanté par le sieur Godard (1); en 1770, la direction, à court de musique latine, fit chanter par Mlle de La Magdeleine des ariettes de Philidor et de Grétry arrangées sur des paroles de motets; il y eut, le 15 août, tout un *Laudate* « sur plusieurs airs de M. Grétry ». Ces ravaudages furent précédés ou suivis d'un *Cantate Domino* d'Azaïs et de quelques motets de Buée, de Hardouin, de Gibert, de Torlez et de Louet, qui doivent encore être cités à l'actif de la direction Caperan-Joliveau-Dauvergne (1).

Les auditions de virtuoses semblaient, à beaucoup d'amateurs, la partie la plus attrayante des séances du Concert spirituel. « Les plus grands sujets de l'Europe, dit un écrivain déjà cité, accourent s'y faire entendre, et ceux que nous avons à demeure ne nous laissent aucuns regrets sur ceux qui ne sont que passagers. Outre deux des meilleurs violons du siècle

(1) Avant cette exécution, le public parisien ne connaissait le nom de Gluck que pour avoir entendu quelques petits airs de ses opéras italiens, « parodiés » sur des paroles françaises et introduits par Blaise en 1765 dans l'opéra-comique *Isabelle et Gertrude*. Godard, qui faisait partie des chœurs de l'Opéra et du Concert spirituel, comme haute-contre, publia dans le *Mercure* de juillet 1767, p. 181, en faveur de ses leçons de chant, une longue notice, dans laquelle il disait avoir fait, « dans différentes cours d'Allemagne », des voyages qui l'avaient « mis à portée d'entendre les premiers virtuoses en tous genres ».

(1) Pierre-Hyacinthe Azaïs, père du mathématicien de ce nom, était alors maître de musique du collège de Sorèze en Banguedoc; il donna encore un *Dominus regnavit*, le 8 décembre 1771, prenant cette fois la qualité de maître de musique du Concert de Marseille. — Pierre Louis Buée, ancien enfant de chœur et organiste de la Sainte-Chapelle du Palais, était maître de musique de la cathédrale de Dijon lorsque son *Benedic anima* fut chanté, le 26 mai 1765; il devint par la suite maître de chapelle à Saint-Martin de Tours, puis à Coutances, et prit part au concours du Concert spirituel en 1768 avec un motet qui fut classé immédiatement après ceux de Giroust; un *Noli æmulari*, à grand chœur, de Buée, fut chanté le 2 juin 1768. On le retrouve, en 1787, secrétaire du chapitre de Notre-Dame de Paris, chargé de la classe de musique des enfants. — L'abbé Hardouin, dont on exécuta un *Lauda Jerusalem* le 8 septembre 1765, était maître de chapelle de la cathédrale de Reims. — Le *Diligam te* de Paul-César Gibert parut le 15 août 1766; son *Lætatus sum*, le 14 avril suivant. — Un petit motet de Torlez fut chanté le 25 mars 1767; son *Dies iræ*, le 16 avril de la même année. — Il a été fait mention plus haut du claveciniste Louet, dont le *Dies iræ* et l'*Exultate justi* furent donnés en 1771.

(Gaviniés et Capron), nous pouvons nous flatter d'avoir les deux meilleurs violoncelles qui aient jamais paru (Duport et Janson), et c'ést beaucoup si, par la suite, ils peuvent avoir des rivaux. C'est, en un mot, à ce spectacle que l'on peut jouir le plus complètement et des meilleures symphonies de chaque nation, et de la musique propre aux instruments de toute espèce, et de l'exécution des plus habiles maîtres dans des genres si opposés (1) ».

Les programmes des années 1762-1771 rassemblent, en effet, les noms de maints virtuoses célèbres; auprès de Balbastre, Gaviniés, Capron, Duport, Janson, véritables chevilles ouvrières de l'entreprise, ce sont, dès la première séance (15 août 1762), un harpiste saxon, Emming; en 1763, Legrand, organiste de l'église Saint-Cosme et de l'abbaye de Saint-Germain-des-Prés (2); Burton, organiste et professeur à Londres; le luthiste Kohaut, qui joua des duos avec Duport, sans réussir à remettre en vogue un instrument oublié; le violoniste Leduc aîné (3), le bassoniste Félix Reiner; — en 1764, l'organiste Nicolas Séjan, le violoniste Antoine Lolli, à cette époque attaché à la cour de Wurtemberg; le corniste Rodolphe; — en 1765, auprès de Hochbrucker, Mlle Schencker, jeune harpiste d'une douzaine d'années; — en 1766, le violoniste aveugle Fridzeri et le mandoliniste Léoné; — en 1767, l'abbé Robineau et Barthelémon se produisirent comme violonistes; ce dernier devait revenir en 1768 et se voir complimenter pour sa « main brillante », son « jeu sûr et rapide », ses « coups d'archet bien filés », et son « exécution savante, agréable et propre » (4). Le jugement porté à la même époque et par le même écrivain sur Manfredi et Boccherini, qui voyageaient de compagnie, est curieux, s'appliquant à des artistes dont la renommée fut durable : « Manfredi, premier violon, n'a point eu le succès qu'il espéroit. On a trouvé sa musique plate, son exécution large et moelleuse, mais son jeu fol et désordonné. Le sieur Boccarini *(sic)* a joué du violoncelle avec aussi peu d'applaudissement; ses sons ont paru aigres aux oreilles, et ses accords très peu harmonieux (1). » Au contraire, le violoniste allemand Ignace Fraenzl obtint un très brillant succès, encore dépassé par celui de Mme Lombardini de Sirmen : « Les directeurs avaient exigé qu'elle ne jouât nulle part avant ce jour », ce qui avait redoublé la curiosité des amateurs; ils s'amusèrent grandement de ce « phénomène rare » — une femme jouant du violon! — et remarquèrent surtout dans l'adagio « cette sensibilité qui caractérise si bien son sexe ». « Son violon, dit un autre journaliste, est la lyre d'Orphée dans les mains d'une grâce. » Mme de Sirmen exécutait des concertos et des duos avec son mari, Louis de Sirmen (2). Duport jeune, rival de son frère pour le violoncelle, Sallentin fils, flûtiste, le harpiste Pierre Gardel, plus célèbre comme chorégraphe, et le hautboïste Gaetano Besozzi parurent aussi en 1768.

Une date à retenir est celle de l'apparition du *clavecin forte-piano*, que Mlle Lechantre toucha, dans la soirée du 8 septembre 1768 (3). Le public ne prêta pas

(1) *Lettres sur l'état présent de nos spectacles*, etc, p. 78.

(2) J.-P. Legrand publia dans la même année un Œuvre I de *Sonates de clavecin*, à Paris, chez Le Menu, etc., et donna plus tard quelques motets au Concert spirituel.

(3) Simon Leduc, ou Leduc l'aîné, prit en 1773 la direction du Concert, avec Gaviniés et Gossec, et mourut en 1777.

(4) *Mémoires secrets*, 25 décembre 1768. Hippolyte Barthelémon, né à Bordeaux, était fixé à Londres depuis 1764 et dirigeait l'orchestre du King's Theatre. Le *Mercure* l'intitule en 1767 premier violon de l'Opéra de Londres; et les *Mémoires secrets*, en 1768, premier violon du roi d'Angleterre. — Alexandre-Auguste Robineau, dit l'abbé Robineau, né vers 1744, avait reçu son éducation musicale à la Sainte-Chapelle, sous Abel-Ant. Fanton; il était ensuite devenu l'élève de Gaviniés pour le violon.

(1) *Mémoires secrets*, 2 avril 1768. Les deux virtuoses partirent à la fin de l'année pour Madrid. Voyez Picquet, *Notice sur Boccherini*.

(2) *L'Avant-Coureur*, 22 août 1768. — *Mémoires secrets*, 15 août 1768. — *Mercure*, janvier 1769, p. 151. On sait que la lettre de Tartini sur l'enseignement du violon, publiée après sa mort, en 1770, avait été adressée par lui en 1760 à Madeleine Lombardini, son élève.

(3) Mlle Lechantre, qui avait déjà paru au Concert

grande attention à ce début d'un instrument appelé à prendre une si grande importance; on peut admettre qu'il arrivait d'Angleterre, où sa première audition publique avait eu lieu l'année précédente. En même temps que les facteurs britanniques, des artistes français s'occupaient de sa construction, et, le 25 mai 1769, Virbès, organiste de Saint-Germain-l'Auxerrois, fit jouer par son fils, au Concert spirituel, un « nouvel instrument à marteaux, espèce de clavecin », auquel il travaillait depuis trois ou quatre ans (1). En mai 1772, Balbastre présenta lui-même, aux auditeurs du Concert, un « nouveau forte-piano augmenté d'un jeu de flûte ».

En 1769, furent entendus le jeune harpiste Hinner, que le chevalier Turgot avait ramené de la Guyane et faisait élever à Paris (2), et le violoniste Wilhelm Cramer, qui abandonnait le service de l'électeur palatin, à Mannheim, pour se rendre en Angleterre; — en 1770, le bassoniste Ernest Eichner, les violonistes Traversa, de la musique du prince de Carignan, Leduc jeune et Rougeon, qui jouèrent un concerto à deux violons de Leduc aîné, et le harpiste Petrini; — en 1771, deux enfants, Alday, mandoliniste, et Darcis, qui jouait de l'orgue et du piano (3).

Le personnel du chant, pendant le même laps de temps, se recruta parmi les sujets de la musique du Roi et des théâtres de Paris; il y eut peu de chanteurs étrangers. Mlle Fel ne se retira qu'en 1770; Legros, excellente haute-contre, parut pour la première fois pendant le carême de 1763, et Mlle Arnould vint interpréter avec lui, en 1764, l'*Exultate* à deux voix de Dauvergne; Mme Philidor chanta des récits de motets; Albanese, Besche, Gelin, eurent pour nouveaux partenaires Narbonne, Platel, l'abbé Le Vasseur; le contingent féminin, particulièrement nombreux, fut formé par Mlles Aveneau, Beauvais, Beaumesnil, Descoins (1766), Duplant, Rosalie Levasseur (1767), Delcambre, Davantois, Châteauvieux, Girardin, etc. (1).

Il est certainement difficile de se représenter aujourd'hui ce que pouvait être, il y a cent trente ans, sous le rapport de l'exécution, une séance du Concert spirituel. La description de Burney, qui, dans une station de huit jours à Paris, assista au concert du 14 juin 1770, ne doit être acceptée que sous toutes réserves, car le voyageur anglais, imbu des habitudes de l'école italienne au point de trouver « trop fournis et trop bruyants » les ensembles grandioses des oratorios de Hændel, était par avance rebelle aux qualités comme aux défauts de l'art français (2). Les chanteurs auxquels il reprocha de « hurler comme si on leur eût mis le couteau sur la gorge », faisaient partie de la troupe dont Gluck, peu d'années après, se satisfit; mais nous devons nous souvenir que leur principal mérite, comparativement à ceux des artistes étrangers, consistait en un plus grand souci du côté dramatique de leur art et du contenu littéraire de leurs rôles; l'exécution purement musicale des con-

---

comme organiste, publia en 1770 *Deux concertos pour le clavecin ou piano-forte avec accompagnement*, œuvre Ier.

(1) Une description du clavecin à marteaux de Virbès avait paru dans le numéro du 20 août 1766 des *Annonces, Affiches et Avis divers*. En même temps, Virbès travaillait à la construction d'un clavecin « imitant quinze instruments différents », qui fut mentionné dans le *Mercure* de mai 1768, et encore dix-sept ans plus tard, dans le *Journal de Paris* des 26 août et 1er septembre 1785. M. Constant Pierre a donné, dans son livre sur *Les Facteurs d'instruments de musique*, p. 136 et suiv., des renseignements sur les importations de pianos anglais et sur le clavecin de Virbès.

(2) Sur Philippe-Joseph Hinner, né à Wetzlar en 1754, et qui devint le maître de harpe de la reine Marie-Antoinette, voyez un article de M. E. Gouard-Luys, dans les *Archives hist., artist. et littér.*, t. II, p. 376.

(3) Sur François-Joseph Darcis, qui se disait élève de Grétry, voy. la *Corresp. littér. de Grimm*, etc., t. IX, p. 481, et t. X, p. 457, et le *Mercure*, juillet 1772, t. II, p. 152, et août 1774, p. 175.

(1) Presque tous ces artistes figurent dans la *Biogr. univ.* de Fétis. Voyez en outre CAMPARDON, *L'Académie roy. de musique* et *Les Comédiens du Roi de la troupe italienne*; DESNOIRESTERRES, *La Musique française au XVIIIe siècle*; *Gluck et Piccinni*; AD. JULLIEN, *la Cour et l'Opéra sous Louis XVI* et *L'Opéra secret au XVIIIe siècle*; les *Archives hist., artist. et littér.*, t. I, p. 340.

(2) BURNEY, *The present state of music in France and Italy*, London, 1771, p. 23 et suiv. Ce fragment a été incomplètement et inexactement traduit et cité par Fétis dans sa *Revue musicale*, première année, 1827, t. I, p. 197.

certs leur était donc moins favorable que l'action théâtrale, et l'émotion tragique qu'ils savaient, mieux que d'autres, exprimer et communiquer sur la scène, n'était point à sa place dans les motets. Chacun faisait cependant de son mieux pour l'y introduire. Les compositeurs et les organistes, Calvière, Dauvergne, Daquin, Gossec, écrivaient ou improvisaient des *Te Deum* pour le seul plaisir de « faire frissonner » l'auditoire par « les plus pathétiques accords » et par le « tableau du Jugement dernier », qu'ils plaçaient au verset *Judex crederis*. Calvière leur avait à tous montré le chemin; « en homme qui sent vivement les choses », il avait inventé toutes sortes d'effets descriptifs; les flûtes commençaient par « exprimer le sifflement des vents », et à leur suite « tout le corps de la symphonie » exécutait « une tempête qui fait frémir »; un tambour, placé au milieu de l'orchestre, marquait, « par un roulement continuel toujours en enflant le son, le bruit affreux du tonnerre, joint à celui des flots irrités »; on assistait au « bouleversement de la nature », à « l'écroulement de l'univers »; deux trompettes, qui se répondaient de deux côtés opposés, faisaient retentir leurs appels, et les peuples, saisis de crainte, entonnaient, en « un chœur pathétique », le verset suivant : *Te ergo quæsumus* (1). Gossec, renchérissant sur Calvière, s'applaudissait d'avoir, dans le *Tuba mirum* de sa *Messe des morts*, « effrayé » tous les auditeurs en imaginant « l'effet terrible » d'un groupe d'instruments à vent « cachés dans l'éloignement pour annoncer le jugement dernier, pendant que l'orchestre exprimait la frayeur par un frémissement sourd de tous les instruments à cordes » (2). Les versets de *Te Deum* que Daquin improvisait chaque année sur l'orgue de Saint-Paul procédaient du même modèle (1); et Giroust, ayant dépensé mille peines pour transformer son *Regina cœli* en « un véritable drame », au moyen de « tous les accessoires qui pouvaient y prêter de la vie », trouvait sa meilleure récompense dans « l'effroi naïf d'une bonne villageoise qui crut que la terre tremblait et que le lieu de la scène allait s'écrouler », tant il avait réussi à « rendre fidèlement le mouvement de la pierre sépulcrale à l'instant où le Christ sort du tombeau » (2).

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) *Sentiments d'un harmoniphile sur différents ouvrages de musique*, p. 9. Antoine Calvière, né vers 1695, organiste du Roi depuis 1738, était mort le 18 avril 1755.

(2) *Note concernant l'introd. des cors*, etc., par Gossec, dans la *Revue musicale* de Fétis, troisième année, 1829, t. V, p. 221. Ce *Tuba mirum*, qui porte le nº VIII dans la partition d'orchestre gravée de la *Messe des morts*, est un solo de basse précédé d'une introduction à deux orchestres qui alternent et se répondent sans se répéter l'un l'autre; l'orchestre éloigné comprend trois trombones, avec les clarinettes, trompettes et second cor; l'orchestre ordinaire se compose des cordes, hautbois et premier cor. Gossec, dont la *Messe des morts* date de 1760, connaissait certainement le *Te Deum* de Calvière, qui avait notamment été exécuté en l'église de l'Oratoire, quelques années auparavant.

(1) La description en fut publiée dans l'*Avant-Coureur* des 28 juin et 12 juillet 1762.

(2) *Notice hist. sur Fr. Giroust*, etc., par sa veuve, p. 12.



CARLYLE ET LA MUSIQUE





DANS le volume qu'il vient de faire paraître *Philosophes et Musiciens* (3), M. Maurice Kufferath émet cette thèse :

« L'Art est une faculté, ou si l'on veut, une action vitale. C'est par là qu'il est universel. Ce n'est pas comme on le croit, une faculté spéciale donnée seulement à quelques privilégiés. Tout être humain est artiste, nécessairement, naturellement; bien que, nous ne soyons pas tous artistes au même degré; dans le plus humble artisan, comme dans le virtuose et le créateur de l'ordre le plus élevé, la faculté artistique est inégalement, mais pareillement active. »

Ces mêmes idées se retrouvent, mais restreintes (4) à la poésie et à la musique dans la

(3) Alkan, éditeur.

(4) Cette restriction ne vient point de ce que Carlyle conteste certaines branches de l'art à tout être humain, mais simplement parce qu'il n'envisage ici que la poésie et la musique.

Profonde et enthousiaste étude du grand philosophe-historien écossais Carlyle : « *On Heroes, Hero-Worship and the Heroic in History.* (Des héros, du culte des héros et de l'héroïque en histoire). »

Avant d'aborder ce qui intéresse tout particulièrement les lecteurs de ce journal et ce qui fera l'objet de cette étude, c'est-à-dire les idées de Carlyle sur la musique, il est nécessaire de dire un mot du livre et de l'esprit dans lequel il est composé.

On Heroes, avant d'être publié en volume, fut donné en conférences par l'auteur lui-même, en mai 1840. Carlyle parcourt quelques époques marquantes de l'histoire héroïque, et fidèle au principe fondamental de sa philosophie de l'histoire, à savoir que « *l'histoire universelle*, l'histoire de ce que l'homme a accompli dans ce monde, est au fond *l'histoire des grands hommes* qui ont travaillé ici », Carlyle groupe chacune des époques de l'héroïsme autour des *grands hommes* qui en furent les foyers. Il s'attache à montrer *l'évolution* de l'idée d'héroïsme, chaque conception nouvelle, marquant une époque nouvelle synthétisée par ses *Héros*. Successivement il fait passer devant nous, le *héros-dieu* (Odin), le *héros-prophète* (Mahomet), le *héros-poète* (Dante et Shakespeare), le *héros-prêtre* (Luther et Knox), le *héros homme de lettres* (S. Johnson, J. J. Rousseau, Burns), enfin le *héros-roi* (Cromwell et Napoléon).

Il nous explique l'origine de la conception héroïque, origine toujours pareille, quels que soient l'époque, le pays, et qui n'est autre que l'*admiration*. Carlyle, âme sévère et puritain convaincu, éloigne l'austérité de sa croyance et de son âme, pour lui aussi, s'extasier devant ses héros. Son œuvre est presque autant *lyrique* que *philosophique*. Il est de ceux que l'enthousiasme a éclairé de sa plus pure lumière ; il nous a conduit à tous les sanctuaires de l'héroïsme, il nous agenouille devant tous les autels, et dans une commune admiration, nous sommes avec lui, tour à tour adorateurs d'Odin, de Mahomet et de Luther. Il nous parle une langue si vigoureuse et si variée, son idée est si profonde, sa conviction si inébranlable, son enthousiasme si sincère que, tant que nous sommes avec lui, nous le suivons pas à pas, sans jamais songer à le contredire. Ce n'est que lorsque nous sommes seuls, après la lecture, que la pensée retrouve toute son indépendance et juge suivant nous-mêmes et non suivant Carlyle. Il savait bien lui-même d'ailleurs que tous ne professeraient pas de l'admiration pour ses héros ; son dithyrambe à ses héros est à un moment suspendu, et tristement, il constate le manque de foi de bien des critiques et de bien des lecteurs : « Montrez à nos critiques un grand homme, un Luther, par exemple, ils commencent par en estimer la juste valeur ; non pas, par l'admirer, mais par en prendre les dimensions, et le réduire à une simple petite espèce d'homme. Il était une création du temps, disent-ils. »

Carlyle élève ici une violente protestation contre cette idée que les temps font les hommes ; il s'appuie sur ce fait qu'aucune époque n'aurait croulé si elle avait trouvé, répondant à son appel désespéré, un homme courageux et sage qui l'aurait sauvé de sa chute.

Carlyle est sans doute exagéré ; les grands hommes ne font pas plus les époques, que les époques ne font les grands hommes ; les temps et les hommes ont plutôt l'un sur l'autre une action réciproque. Son erreur provient encore de sa théorie des « grands hommes », résumée plus haut et qui est la base de sa conception de l'histoire.

Mais si, au moins, on ne leur reconnait pas la gloire d'avoir fait leur époque, qu'on leur accorde la sympathie, surtout la foi ; c'est le manque de foi surtout qui désole Carlyle : « Aucune preuve plus triste ne peut-être donnée par un homme de sa propre petitesse, que le manque de foi dans les grands hommes ». Et ici, le philosophe-historien a parfaitement raison ; il faut avoir l'âme fermée et étroite pour ne pas admirer ce qu'il y a de grand dans n'importe quel génie, politique, militaire, artiste ou autre. Il faut *croire* en leur grandeur. Carlyle résume en une admirable pensée, sa théorie si élevée et si vivifiante de l'admiration :

« Le culte d'un héros est l'admiration transcendante d'un grand homme. Je dis que les grands hommes sont toujours admirables ; je dis, qu'au fond, il n'est rien d'autre qui soit admirable ! Aucun sentiment plus noble, que celui de l'admiration pour quelqu'un plus haut que soi, n'habite le cœur de l'homme, c'est à cette heure, et à toute heure, l'influence vivifiante dans la vie d'un homme. »

Nous voilà fixés sur la pensée directrice de l'auteur ; après cet éloquent appel à notre foi, Carlyle aborde les différentes époques de l'histoire héroïque qu'il a choisies.

La première forme de l'héroïsme se retrouve dans le *Héros-Dieu*, qu'il représente par *Odin*, la figure centrale du paganisme scandinave, admi-

rable étude du système de la croyance du Nord, dont la beauté est dans la *sincérité*.

Cette étude est suivie d'une explication de la *déification d'Odin* (1), le bienfaiteur, le courageux. l'éclairé, à qui va la reconnaissance et l'admiration illimitée du peuple; le souvenir du grand homme se perpétue de génération en génération, et magnifié par la tradition, le *grand homme* devient *dieu*. La lecture de ce chapitre dans Carlyle impressionnera certainement ceux qui admirent la grandeur du Wotan, figure centrale, elle aussi, de l'épopée wagnérienne du *Nibelungen Ring;* pour Carlyle et pour Wagner, c'est le même héros, le *héros de la grandeur*, si je puis m'exprimer ainsi, grand dans sa puissance, grand dans sa chute. Il ne faut évidemment pas chercher trop de rapprochements entre la conception du Dieu par ces deux génies; Wagner et Carlyle s'étant tous deux placés à un point de vue tout différent.

Des temps rudes du paganisme scandinave, Carlyle passe à l'époque très différente de l'*islamisme* des Arabes, et de son héros Mahomet. Le héros ici n'est plus un dieu, mais un inspiré de Dieu, un prophète: c'est une seconde phrase de l'histoire héroïque sur laquelle nous passerons pour arriver enfin et nous arrêter aux *héros-poètes*, chapitre où Carlyle nous donne ses idées sur la musique. Le héros-dieu et le héros-prophète sont des productions des âges passés; le poète est une figure héroïque qui appartient à tous les âges. Carlyle nous fait observer que le *poète* et le *prophète*, si différents dans les notions modernes, avaient à l'origine une grande ressemblance, parce que, dit-il, ils avaient tous deux pénétré dans le *mystère sacré* de l'univers, ce que Gœthe appelle le *secret ouvert*, le secret ouvert pour tous, et que peu ont vu.

Carlyle entre à ce propos dans le domaine purement philosophique, expliquant ce que Gœthe entend par « secret ouvert »; c'est ce que Fichte exprime autrement par: *l'idée divine du monde, l'idée qui est au fond des apparences.* « Les choses se présentent à nous sous leurs apparences; un effort doit être fait pour trouver sous l'enveloppe, la signification divine, le principe moral. »

C'est dans ce mystère que le poète et le prophète ont tous deux pénétré, et c'est par là, qu'ils se touchent; mais voici ce qui les distingue: le prophète se place au point de *vue moral*, au point de vue *du Bien et du Mal:* le poète envisage le *côté esthétique*, le *Beau*. Tandis que le prophète nous révèle ce que nous *devons faire*, le poète nous révèle ce que nous *devons aimer*. Carlyle n'établit cependant pas une barrière infranchissable entre ces deux domaines si différents du Bien et du Beau; au contraire, nous dit-il, *l'un pénètre l'autre;* il est ici d'accord avec Gœthe, qui poussait même la chose plus loin. « Le Beau est plus haut que le Bon, le Beau renferme en lui le Bon ». Les Grecs d'ailleurs, ce peuple artiste par excellence, pour qui le beau, l'harmonieux étaient essentiels dans la vie, avaient déjà dès longtemps établi la suprématie du Beau sur le Bien: « Rien n'est beau que ce qui est bon ».

Dans cette digression sur le Beau, Carlyle a voulu nous montrer ce qu'il a de noble. Plaçant ainsi le Beau au-dessus de toutes choses, comme le *summum* de ce qu'il y a d'essentiellement grand, quelle part d'admiration Carlyle ne va-t-il pas porter à tous ceux qui ont le Beau pour but? On attend ici un cri d'admiration aux grands artistes, aux grands philosophes. Et cependant, non; Carlyle se borne; il ne veut nous parler que du poète, comme le titre de son chapitre l'avait d'ailleurs annoncé.

La première question qu'il se pose, est celle-ci; Faut-il faire du poète un homme à part, doué du génie poétique à l'exclusion de tous les autres? Il répond négativement:

« Une veine de poésie existe dans le cœur de tous les hommes, dit-il; nous sommes tous poètes, quand nous lisons bien un poème ».

Réflexion juste et profonde: pour bien lire, il y a un travail bien plus important que celui de la diction; il y a surtout une étude psychologique qui doit précéder et doit amener la complète transfiguration du lecteur. S'il a devant lui un drame, un roman, il faut qu'il s'assimile si complètement le caractère du héros qui agit, que ce caractère devienne presque sien; il faut souffrir, agir, triompher avec le personnage dont le poète a donné la première incarnation. Bien lire, c'est presque créer l'œuvre une seconde fois; c'est lui continuer sa vie à travers les âges. L'imagination

(1) Carlyle explique la mythologie du Nord, suivant la théorie de l'anthropomorphisme, c'est-à-dire que dans les phénomènes naturels, dans les forces physiques, les hommes primitifs ont cru reconnaître les manifestations d'êtres vivants supérieurs, qui étaient leurs divinités. Quant à Odin, il a pris comme joint de départ, une théorie tout opposée qui explique que les dieux ne sont autres que les sages ou les guerriers des temps primitifs déifiés par l'admiration de la postérité. Grimm, sur ce dernier point est en contradiction avec Carlyle. Pour lui, Odin n'a même jamais existé.

joue ici un rôle prépondérant; c'est elle qui doit en ce moment dominer les sentiments propres du lecteur. Et cette imagination, nous dit Carlyle, qui nous fait frémir à l'*Enfer* du Dante, n'est-elle pas la même faculté, à un degré plus faible que celle de Dante lui-même? Nul autre que Shakespeare n'aurait pu tirer du simple récit de Saxo-Grammaticus ce superbe drame d'*Hamlet*; mais chacun peut en tirer une sorte de récit plus ou moins bon, suivant la quantité d'imagination et de poésie qui est en lui.

C'est cette même faculté d'imagination qui entre en jeu dans les interprétations de la musique ou du drame. Il faut qu'ici aussi, elle soit assez puissante pour varier à l'infini l'état d'âme des interprètes et seconder leurs sentiments artistiques. Plus un artiste se mettra dans ce qu'on appelle familièrement, mais très justement, « la peau de son personnage », plus son interprétation sera saisissante et vraisemblante. Evidemment, chaque imagination apporte une conception sensiblement différente dans les détails; mais le fond reste immuable. C'est le caractère des grandes œuvres d'être de tous les temps et de tous les pays, et de pouvoir évoluer suivant le progrès de chaque âge, sans que leurs éléments essentiels soient atteints. Le degré de puissance de l'imagination qui occupe une si grande place dans l'interprétation d'une œuvre, n'en occupe pas une moins importante dans sa création. C'est ce que Carlyle nous a fait remarquer plus haut au sujet du récit d'Hamlet dans Saxo-Grammaticus : beaucoup auront pu en tirer leur petite histoire plus ou moins intéressante, mais il n'y a eu qu'*un Shakespeare*. Cet écart vient-il simplement du degré plus ou moins grand d'imagination? Certainement, non; il provient surtout du développement inégal du germe poétique que nous avons tous en nous. De l'état latent où il existe chez les uns, il s'élève par degrés insensibles vers le poète de l'ordre le plus élevé, *le poète universel*, Shakespeare et Homère.

Quel est donc le caractère distinctif de la *vraie poésie?* Des critiques allemands, nous dit Carlyle, ont trouvé, sans explications très claires d'ailleurs, que le poète avait en lui, une sorte *d'infinité* (*eine Unendlichkeit*) ; qu'il communiquait ce caractère d'infinité à tout ce qu'il esquissait. Carlyle trouve une signification plus claire dans l'ancienne distinction de la *Poésie métrique* (*Poetry being metrical*), *ayant de la musique en elle*, *étant un chant*, et voici la définition qu'il nous en donne :

« Si votre délinéation est réellement *musicale*, non pas en mots, mais en âme et en substance, dans toutes ses pensées et ses expressions, dans toute sa conception, alors elle sera poétique, sinon, non ».

Et voici, où Carlyle, en philosophe, va nous parler de la musique.

Le mot seul pour lui est évocateur, et son regard pénétrant entrevoit des sphères immenses; *musical*, c'est le mot qu'il a souligné dans sa définition; « *musical!* que de choses il y a là-dedans! » s'écrie-t-il, et à son tour, il cherche à pénétrer ce profond secret de l'art, suivant son principe philosophique, il écarte les apparences pour aller jusqu'à l'essence même du phénomène qu'il analyse.

La compréhension de la musique chez Carlyle est extrêmement intéressante et profonde : M. M. Kufferath a déjà signalé une de ses observations dans ses *Philosophes et Musiciens.* Il avait précisément mis en parallèle l'idée de Carlyle avec une idée analogue de Nietzsche; « la musique, disait le philosophe allemand, nous donne le noyau générateur de toutes choses, elle en est le cœur même ».

Carlyle, ne dit pas autre chose quand il écrit :

« Une pensée musicale est une manifestation d'un esprit qui a pénétré au cœur des choses; qui en a compris le mystère, c'est-à-dire la mélodie qui est en elle; l'harmonie des secrètes relations qui sont l'âme de chaque chose, par quoi celle-ci existe et a droit d'existence en ce monde ».

« On peut dire que l'essence de toute chose est de la mélodie, s'exprime naturellement par du chant. La signification du chant est profonde. Qui pourrait logiquement exprimer l'effet que la musique produit sur nous? Une sorte de langage non articulé, insondable, qui nous mène aux limites de l'infini et nous donne le pouvoir d'y plonger quelques instants! »

Ce qui ressort surtout de cette idée, c'est donc que la musique est l'*essence* des choses; Schopenhauer n'exprimait pas fort différemment la même idée lorsqu'il écrivait :

« La musique ne s'arrête pas au monde des apparences, elle s'occupe au contraire et directement de la chose en soi qui se dissimule derrière les apparences; les sons sont l'intermédiaire de l'*essence du monde* ».

Tout langage, continue Carlyle, même le plus vulgaire, a quelque chose en lui du chant; « pas une paroisse du monde qui n'ait son *accent* paroissial », le *rythme* et le *ton* qui carac-

térisent le *chant* que chaque peuple emploie pour exprimer ce qu'il a à dire. « L'accent est une sorte de chant; nous avons tous notre accent propre, bien que nous ne remarquons que celui des autres ».

Réflexion bien juste encore et qui, comme Carlyle l'indique, échappe à notre observation journalière, tant qu'il s'agit de nous-mêmes ou de ceux que nous sommes habitués à entendre. Mais combien vite nous remarquons les accents étrangers : anglais, allemand, italien, etc.; moins loin, encore, les patois wallons et flamands.

Indépendamment des accents locaux, Carlyle appelle notre attention sur les accents non moins différents du langage de nos sentiments et de nos passions :

« Remarquez aussi, dit-il, comment tout langage passionné devient de lui-même musical, d'une musique plus délicate que le simple accent; le langage d'un homme, même en grande colère, devient un chant ».

Et, en effet, là où la parole devient impuissante pour rendre dans toute leur intensité, les sentiments, les passions, le chant intervient, tout naturellement et même nécessairement. Schopenhauer et avant lui, Herder ont également considéré la musique comme l'expression même de nos « états intérieurs »; états intérieurs, non seulement de nous-mêmes, mais de toutes choses :

« Toutes les choses profondes sont du chant. La musique est l'élément essentiel de nous-mêmes et de toutes choses. Les Grecs désignaient sous le nom de sphère d'harmonies, le sentiment qu'ils avaient de la structure intime de la nature : leur sentiment était que toutes ses voix et expressions étaient parfaitement de la musique ».

« C'est pourqui nous appellerons la poésie, qui rend toutes les voix et expressions de la nature, « une *pensée musicale* » (*musical thought*) »

Le poète est celui qui pense de cette manière. Schiller disait que chez lui, un *état musical* préparait toujours l'acte poétique : « L'impression est d'abord, chez moi, sans objet précis et clair; cet objet ne se dessine que plus tard. Il est précédé par une sorte de situation d'esprit musicale, à laquelle seulement succède l'idée poétique ».

Pour Nietzsche également, la musique est l'élément essentiel de la poésie lyrique; la parole vient en second lieu; elle est l'expression *concrète* de ce que la musique exprimait d'une façon plus générale, plutôt *abstraite*.

Cette disposition musicale n'est autre chose que la profondeur de vision qui fait de l'homme un poète : « Si vous pénétrez bien au fond de la nature, vous verrez musicalement; le cœur de la nature n'étant que musique, si vous parvenez seulement à l'atteindre ».

Coleridge faisait observer de même que « partout où la phrase s'exprime musicalement, où les mots ont un rythme et une mélodie, il y a également quelque chose de profond et de bon dans la signification ».

La musique est donc toujours l'élément essentiel et le chant doit certainement avoir été simultané à la parole, si pas antérieur.

Carlyle appelle le chant « l'héroïque du langage » (*Heroic of Speech*).

Cette forme héroïque du langage, nous la retrouverons dans les vieux poèmes, ceux d'Homère et d'autres, qui sont véritablement des *chants*. C'est d'ailleurs une chose reconnue, qu'avant leur rédaction définitive, les épopées étaient composées de récits fort divers et qui n'avaient souvent entre eux aucun lien. Chacun de ces récits célébrait une action d'éclat, un événement qui avait impressionné tout un peuple. Le désir de conserver le souvenir de ces actions et de les transmettre à la génération suivante inspira aux peuples primitits, encore ignorants de l'écriture, l'idée de les retenir au moyen du rythme, de la mélodie. Ces chants primitifs, après bien des transformations et des élaborations, des groupements, formèrent les poèmes épiques qui gardèrent toujours quelque chose de leur origine, de leur essence toute musicale.

C'est, d'ailleurs, ce caractère musical que Carlyle prétend devoir retrouver au fond de tout vrai poème : « Ce n'est que lorsque le cœur est possédé par la vraie passion de la mélodie, et que ses accents deviennent musicaux par la grandeur, la profondeur et la musique de ses pensées, qu'on peut permettre au poète l'emploi de la rime et du chant; que nous l'écoutons comme le héros de ceux qui parlent, dont la parole est un chant ».

Ici s'arrêtent les généralités. Carlyle passe ensuite à un point de vue plus particulier, à l'œuvre du Dante et de Shakespeare, les héros-poètes qu'il a choisis : Dante, c'est « le *prêtre mélodieux* du catholicisme médiéval »; Shakespeare, « le prêtre plus mélodieux encore d'un vrai catholicisme, de l'église universelle de l'avenir et de tous les temps ».

Leur œuvre à tous deux, dit-il, est un *chant*: c'est le plus grand éloge qu'il puisse leur

adresser, car c'est reconnaître que l'essence et l'exécution de leurs œuvres sont tout rythme et mélodie. Leur profondeur, leur passion et leur sincérité en font de la musique pure; « allez au fond des choses, vous trouverez de la musique partout », répète-t-il encore.

Il m'a paru intéressant de reprendre ces notations de Carlyle; je ne le suivrai pas dans son enthousiaste étude sur le Dante et Shakespeare, ni dans la série des Héros qui suivent; il me suffit, dans cette courte étude, d'avoir fait connaître les idées du grand philosophe écossais sur la musique. Il eût été plus curieux, sans doute, de connaître ses appréciations plus particulières sur les grands musiciens. Mais, peut-être, aurions-nous eu à regretter, comme il arrive souvent pour Nietzsche, pour Schopenhauer, pour Tolstoï et d'autres, des jugements étranges.

Carlyle ne s'est pas compromis. S'il a parlé de la musique, il n'a pas parlé en musicien, en esthéticien, mais en philosophe; il a sondé le mystère de cet art; il a pénétré les apparences pour découvrir le fond des choses : il a vu *musicalement*. Mais il s'est arrêté à la conception purement philosophique de la musique; il en a montré toute la haute portée; il nous a convié à admirer tous les génies du lyrisme, poètes ou musiciens, dont la pensée était essentiellement *musicale*. Carlyle était près des poètes, pas assez près des musiciens; il ne nous a parlé que des premiers, et il l'a fait en maître parce qu'il les connaissait.

May de Rudder.



GUSTAVE CHARPENTIER



Enfant de l'Alsace, ayant passé par Tourcoing, Lille, Roubaix, pour arriver à la Villa Médicis et aboutir à Montmartre! Elève de Pessard pour l'harmonie et de Massenet pour la composition, n'a-t-il pas, à une certaine époque, côtoyé la mascarade politique, et Roubaix, la ville aux idées très avancées, n'a-t-elle pas quelque peu influencé la muse de l'auteur de la *Vie du Poète*? Berlioz était né sous une étoile enragée; celle de Gustave Charpentier semble plus calme. S'il célèbre bruyamment les gaîtés triviales du Moulin de la Galette, il sait moduler la divine chanson de la Nature, les mystères de la nuit calme, les murmures de la forêt, jusqu'au

. . . . . clair solo d'une étoile
Dont le blanc rayon te cherche et te frôle.

Comme le maître de la Côte-St-André, le prix de Rome de 1887 écrit lui-même le scénario de ses œuvres musicales. Si ses vers ou sa prose sont sujets à critique, le tissu musical dont il les revêt est d'une belle couleur. Ses audaces, ses envolées ont fait rapidement émerger son nom et l'ont placé au nombre des jeunes compositeurs dont on a tout à attendre. De sa musique, on peut dire qu'elle va de Berlioz à Massenet en passant par Chabrier.

Didon, les *Impressions d'Italie*, la *Vie du Poète*, les *Impressions fausses*, la *Sérénade à Watteau*, le *Couronnement de la Muse*, telles sont les premières et principales étapes de son talent. Et voici venir une œuvre théâtrale, *Louise*. Que sera-t-elle? Un roman musical, dans lequel l'auteur a voulu porter au théâtre les impressions lyriques de la vie moderne, dont il avait déjà donné un avant-goût au concert, — et chanter les joies et les misères du peuple. Paris et Montmartre furent son objectif. Espérons pour lui et pour son œuvre qu'il n'aura pas subi l'influence d'un seul milieu! Paris, la ville des arts, ne possède pas que le « Moulin de la Galette ». Le grand artiste qui a écrit le deuxième tableau de la *Vie du Poète* est capable de toutes les beautés!

Signe distinctif : Conduit admirablement l'orchestre.

Gustave Charpentier aborde le théâtre à quarante ans. Les lignes qui suivent s'appliquent à celui qui les traça :

« La musique est un art de pur instinct, se développant naturellement dans des formules que la personnalité de chacun doit trouver lorsqu'elle est servie par un vrai tempérament de musicien et préparée par de fortes études préliminaires. »

H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

LOUISE DE GUSTAVE CHARPENTIER.

Vendredi soir a eu lieu, à l'Opéra-Comique, la première représentation, très attendue, de la *Louise* de M. G. Charpentier. En attendant l'article de M. Hugues Imbert sur le poème et la partition, constatons le très grand intérêt éveillé par

cette œuvre personnelle et de profonde originalité. Le premier et le dernier acte, en particulier, ont été très acclamés, après avoir produit une grande impression.

Très remarquée et très applaudie Mlle Rioton, qui, pour ses débuts au théâtre, a fait de Louise une création qui comptera dans sa carrière. Mlle Rioton était d'ailleurs supérieurement entourée, et l'Opéra-Comique avait fait donner sa meilleure troupe, Mme Deschamps-Jehin. MM. Maréchal et Fugère en tête. L'œuvre de M. Charpentier ne comporte pas moins de trente-cinq rôles, dont aucun n'a été sacrifié. Les décors de Jusseaume sont délicieux, la mise en scène surprenante de vitalité et de réalisme. L'orchestre, sous la vivante direction de M. André Messager, a été remarquable de souplesse, de verve et de précision.



CONCERTS LAMOUREUX

Brillante matinée, au théâtre de la rue de Malte, où Mlle Jeanne Raunay a chanté une œuvre inédite, *Chanson perpétuelle*, du regretté Ernest Chausson. Ce n'est pas à vrai dire la chanson, telle qu'on l'entend généralement; ce n'est pas non plus le lied, tel que l'ont compris les maîtres du genre; c'est un petit poème pour soprano et orchestre, où la mélodie se mêle au récitatif, où les instruments, loin d'accompagner simplement la voix, jouent au contraire un rôle très important et commentent sans cesse le sujet exposé par le chant. Ce sujet est d'une tristesse poignante et douloureuse : c'est l'histoire éternelle — d'où peut-être le titre de *Chanson perpétuelle* — de l'amante qui évoque avec une sorte de plaisir amer les heures trop vite écoulées de son bonheur passé, et pleure, désolée, le départ du bien-aimé. Mlle Raunay a dit ce poème avec un sentiment, une passion, une vérité d'accents vraiment extraordinaires.

L'admirable interprète d'*Iphigénie en Tauride* a fait en outre valoir la pureté de son style et la justesse de sa diction dans l'air de *Fidelio*. C'est donc un brillant et complet succès pour l'excellente artiste.

Une pianiste qui ne manque pas de talent, Mlle Marthe Girod, a essayé, sans toutefois y parvenir, de donner un peu de vie et d'intérêt à une composition incolore, vieillotte, démodée, et que l'on peut ranger dans la catégorie des œuvres inutiles, le *Concerto* en *mi* bémol de Liszt. A la fin du morceau, des applaudissements se sont fait entendre. Ils ne pouvaient s'adresser qu'à l'interprète, dont l'effort a été méritoire.

Je savais déjà que M. Chevillard est un fervent admirateur de Schumann. J'en ai eu l'autre jour une nouvelle preuve en le voyant diriger avec une sûreté, une fermeté remarquables, et presque par cœur trois fragments symphoniques de *Manfred*, l'ouverture, l'ent'racte et l'apparition de la Fée des Alpes.

Au programme figuraient encore l'ouverture de la *Flûte enchantée* et la *Symphonie* en *la* de Beethoven, dont l'exécution n'a rien laissé à désirer.

Enfin, pour terminer, nous avons entendu la *Marche hongroise*, qui a obtenu auprès du public son succès habituel. ERNEST THOMAS.



CONCERTS COLONNE

Après une bonne exécution de l'ouverture de *Phèdre* de M. Massenet, où la forme de Weber alterne aimablement avec celle de Mendelssohn, le quatrième *Concerto* pour piano de Beethoven fut joué par M. Diémer avec cette perfection et cette maîtrise qui n'appartiennent qu'à lui. L'*andante* surtout, cette page sublime dans laquelle, au rythme grave et sombre de l'orchestre, répondent les phrases éplorées du piano, comme derrière un cercueil pleure le père qui a perdu son enfant, a été interprété en toute perfection et avec une rare intensité d'émotion. Inutile d'ajouter que le *rondo vivace* a été enlevé de verve et que M. Diémer, rappelé par trois fois, a obtenu le plus vif et le plus franc succès. Il a dû, au reste, être non moins satisfait de l'accueil qu'a obtenu son *Concertstück* pour violon. L'*andantino* est d'une écriture claire et facile, d'une inspiration aisée et suffisamment personnelle, qui en font un morceau de grande élégance et d'indéniable séduction. Quant au *finale*, l'effet qu'il produit provient peut-être plutôt de son rythme de saltarelle, où l'on retrouve une réminiscence du *scherzo* de la *Neuvième*, que de son originalité propre. M. Boucherit, chargé de présenter l'œuvre du célèbre pianiste, a un jeu essentiellement artiste, mais encore assez irrégulier. Le son n'est pas toujours parfait, même quand l'expression ne laisse rien à désirer. M. Boucherit est jeune, il a le temps pour lui, et deviendra, je le crois, un de nos meilleurs violonistes. Son succès personnel a d'ailleurs été très grand.

Sadko, tableau musical de Rimsky-Korsakoff, appartient à ce genre de musique descriptive où la forme l'emporte souvent sur le fond. Ici, cette forme est prestigieuse, mais j'aurais aimé, pour peindre l'immensité des flots, autre chose qu'un dessin obstiné de trois notes que se passent tous les instruments. Monotonie n'est pas immensité. De même, lors de la fête nuptiale de la fille du roi de la mer, une danse populaire, si charmante et bien rythmée qu'elle soit, ne saurait me suffire. Une ondine n'est pas une paysanne, et c'est ce fait particulier que les danseuses sont des sirènes qu'il fallait m'indiquer. Au titre près, et c'est là souvent le défaut de toute musique à programme, je reconnais d'ailleurs volontiers que *Sadko* est plein de qualités.

La première et la dernière scène de l'*Or du Rhin* complétaient le programme. Dans le *Prélude*, il m'a été impossible de distinguer le thème de la nature tant qu'il reste confié aux cors, et je n'ai commencé à le distinguer faiblement que lorsqu'il a passé aux cordes. Il semblerait donc qu'il y ait là un manque d'équilibre fâcheux. Les filles du Rhin, — Mmes Blanc, de Kerval et Bourgeois, — ont produit leur habituel effet de charme, et l'entrée des dieux au Walhall son effet habituel de splendeur et de majesté. J. d'Offoël.

AU NOUVEAU-THÉATRE

Les *Quatre pièces brèves* de Léon Boëllmann avaient été fort remarquées lors de leur interprétation dans les salons du *Figaro*, en juin 1897, quelques mois avant la mort subite du compositeur. M. Edouard Colonne en a donné pour la première fois le 25 janvier 1900 une excellente interprétation à ses Concerts du Nouveau-Théâtre ; et les auditeurs ont chaudement accueilli ces pages, dont le tour mélodique d'une distinction rare n'empêche pas la science. Il y a là comme un reflet de certaines œuvres de Georges Bizet, et c'est le plus bel éloge que l'on puisse en faire. Extraites d'un recueil de morceaux pour orgue ou harmonium, intitulé *Heures mystiques*, les *Quatre pièces brèves* furent arrangées par l'auteur pour quintette d'instruments à cordes. Rien de plus charmant et troublant que, dans le n° 2, *moderato*, le chant de violoncelle, accompagné par les *pizzicati* des cordes et repris par les violons, que M. Charles Baretti a modulé si agréablement. N'est-ce pas déjà, avec la sensation de mélancolie qui s'en dégage, la pensée du compositeur se reportant vers l'au-delà? Même sensation émue dans le thème des premiers violons de l'*andantino* n° 3. Et quelle habileté d'écriture dans l'*allegro* final!

Notre collaborateur et ami M. Charles Malherbe, qui rédige si savamment et si intelligemment les programmes des Concerts Colonne, ne partage pas l'enthousiasme de l'un des premiers biographes de Johannès Brahms, qui affirme que le *Quintette* en *fa* mineur pour piano et cordes du maître de Hambourg « surpasse toutes les compositions modernes de ce genre ». Nous avons assez souvent opiné dans le même sens que M. Ch. Malherbe en matière musicale pour ne pas être cette fois avec lui. Nous sommes persuadé que s'il avait cultivé plus à fond l'œuvre de Brahms et s'il ne s'était pas laissé peut-être décourager par l'aspect un peu âpre et rébarbatif de certaines parties de ses compositions, il aurait été amené à reconnaître avec Hermann Deiters et avec nous que Brahms occupe la première place parmi les compositeurs, qui ont fait de la symphonie et de la musique de chambre en cette seconde moitié du XIXe siècle. La faveur ascensionnelle que le public témoigne pour ses belles créations en est une des preuves les plus éclatantes. Supérieurement joué par Mlle Cécile Boutet de Monvel, MM. Armand Parent, Lammers, Denayer et Ch. Baretti, qui se sont consacrés de longue date à la mise en lumière des compositions de Johannès Brahms, le *Quintette* en *fa* mineur a révélé à tous une facture superbe, un sentiment dramatique intense, une originalité des rythmes (*scherzo*), un charme mélolique (*adagio*), une couleur particulière dans toute l'œuvre, qui sont les signes distinctifs du génie.

Ecrits dans l'année 1889, avec la même pensée que certains cycles de mélodies de Schubert, Schumann, Brahms, Fauré, Massenet..., les *Soirs d'été* de M. Ch. Widor reflètent, sous des aspects variés, les sentiments d'un même personnage. Ce sont les vers de Paul Bourget qui ont inspiré le compositeur : *Quand j'aimais*, — *Silence ineffable*, — *Brise du soir*, — *L'Ame des lys*, — *Près d'un étang*,— *Pourquoi*, tels sont les titres de ces mélodies, que M. Widor a mises en musique et dans lesquelles on retrouve le charme et la science de l'auteur de la *Korrigane*. Peut-être serait-il permis d'avancer que la traduction musicale ne nous a pas semblé répondre toujours à l'expression des vers qui l'ont inspirée; mais ce n'est qu'une impression d'ensemble. Mlle Odette Le Roy, une des élèves distinguées de Mme Colonne, dont la voix est fraîche et agréable, surtout dans le registre élevé, a bien fait valoir les *Soirs d'été*.

Au programme de ce concert figuraient encore l'ouverture du *Barbier de Séville*, dont les rides s'accusent tous les jours davantage, *Deux chansons populaires* du XVIe siècle, admirablement transcrites pour orchestre par M. A. Périlhou (la seconde, *l'Hermite*, avec son chant de violoncelle fort bien dit par M. Charles Baretti, a enlevé tous les suffrages) — et enfin la *Symphonie* en *si* bémol (n° 56) de J. Haydn. H. Imbert.



M. André Tracol a repris, le 23 janvier, la série de ses concerts consacrés à « l'historique du violon ». Pour cette première séance de la cinquième année de son entreprise, il avait composé un programme comprenant, en majeure partie, des œuvres peu connues ou rarement exécutées en public. Tel le beau *Troisième Trio* de Lalo, le délicieux *Scherzo* pour quatuor à cordes de Cherubini, dans lequel se remarque un charmant dialogue entre le violon et l'alto, qu'accompagnent discrètement les deux autres instruments, et le *Quatuor à cordes* (op. 1) de Svendsen, qui n'était pas l'œuvre la moins bonne de cette intéressante soirée.

Pour rester exactement fidèle à son titre, M. Tracol a joué, avec son très beau talent de violoniste, un *Concerto* en *mi* mineur de Kreutzer et

deux pièces de Romberg et de Grasset. Son succès a été très grand, ainsi que celui de ses partenaires MM. Dulaurens, Monteux et Schneklud. Le piano était tenu d'excellente façon par Mlle Berthe Duranton, à qui la parfaite exécution d'une *Romance sans paroles* de Fauré, d'une *Mazurka* de Saint-Saëns et de la si jolie valse de Vincent d'Indy, *Laufenbourg*, a valu de chaleureux applaudissements. J. A. WIERNSBERGER

Deux reproches à adresser à Mme Laënnec, qui se faisait entendre le 29 janvier à la Salle Pleyel : d'avoir surchargé quelque peu le programme de son récital de piano, et, dans l'exécution des morceaux de cet intéressant programme, de n'avoir pas toujours montré la variété d'expression que comportaient des œuvres si diverses. Ajoutons à cela que le jeu de Mme Laënnec, clair dans les passages de douceur, devient légèrement trouble et heurté dans les phrases de grande force. Ces légères critiques n'enlèvent rien aux mérites très réels et aux très grandes qualités de technique de Mme Laënnec, qu'un nombreux public était venu applaudir. Son succès fut partagé par Mlle Ivonne Borghez, Mlle Lucile Delcourt et le flûtiste Lemette. L. A.

La très gracieuse Mlle Madeleine Ten-Have est devenue Mme Joseph Salmon. Sa science pianistique n'a rien perdu à ce changement d'état civil. On s'en est bien aperçu le 31 janvier à la salle Erard, où elle faisait entendre ce *Carnaval* fantaisiste, éblouissant, tendre, moqueur, ce kaléidoscope merveilleux de Robert Schumann. Elle y a déployé la grâce, la force, la douceur, la prestesse, le brio, qu'exigent ces mignonnes pièces qui s'appellent *Préambule, Pierrot, Arlequin, Valse noble, Eusebius, Florestan*, etc. etc.

M. Joseph Salmon est un violoncelliste de la bonne école, ne cherchant pas l'effet, visant au contraire à la simplicité, chantant admirablement sur son instrument. On pourrait peut-être lui reprocher d'avoir l'archet un peu court dans certains traits, qui ne sortent pas avec toute la netteté et la puissance désirables. Il a mis en belle lumière les *Variations symphoniques* de ce pauvre Léon Boëllmann, enlevé trop tôt à l'art et qui n'avait pas encore donné la mesure de son talent. Ces *Variations*, sans être à la hauteur de son *Trio* pour piano, violon et violoncelle, sont fort intéressantes, et M. Salmon a eu bien raison de les jouer. Il n'a pas moins enchanté ses auditeurs, qui étaient nombreux, avec une *Etude* de Chopin, une *Mélodie* de Schumann et *La Source* de Davidoff.

Le concert avait débuté par le *Trio* n° 2 (op. 66) de Mendelssohn, dans lequel l'excellent violoniste M. Jean Ten Have, frère de Mme J. Salmon, tenait avec autorité la partie de violon. H. I.

C'est à César Franck que le quatuor Parent avait consacré son programme du 26 janvier. Le public fut aussi nombreux qu'enthousiaste. Le *Quatuor* à cordes, et le *Quintette* pour piano et cordes, sont deux œuvres de tout premier ordre et désormais classiques. Comme tout est clair, ramassé dans le *Quintette* et combien harmonieuse et justement expressive chacune des parties du musical édifice! Ici cependant, comme dans presque toute la musique de chambre où intervient le piano, il nous a bien fallu constater que quatre instruments à cordes sont incapables de tenir tête à un Pleyel à queue ouvert. Croyez-moi, mon cher Parent, fermez le piano, et tout le monde, Franck le premier, n'aura qu'à s'en louer.

Les *Variations symphoniques* ont été magistralement exécutées sur deux pianos par Mlle Boutet de Monvel et M. Paul Braud, qui avait bien voulu se charger de jouer la réduction d'orchestre. La fin du morceau est vraiment un peu trop hongroise, mais que de grandes et sereines beautés auparavant !

Mlle Th. Roger avait fait applaudir sa belle voix et son style parfait dans quatre mélodies du maître. J. D'OFFOËL.

Mlle Georgette Mercier, pianiste, Mme Jeanne Meyer, violoniste, et M. Léon d'Einbrodt consacrent cet hiver deux séances à la musique de chambre d'auteurs français.

La première séance a eu lieu le 29 janvier, dans la petite salle Pleyel. Elle se composait du *Deuxième Trio* de Saint-Saëns, de la *Sonate* pour piano et violon de Fauré, deux œuvres absolument belles, suivies du *Quatuor* op. 66 de Widor que dépare un *adagio* terriblement filandreux.

L'exécution a été très bonne, pleine de chaleur et d'entrain. Il faudra que ces trois artistes se méfient de leur tendance à précipiter les mouvements; le quatrième morceau du trio de Saint-Saëns, *grazioso poco allegro*, en a particulièrement pâti. Il faudra aussi que Mlle Mercier joue un peu moins sèchement; alors, ce sera parfait.

Dans le quatuor, la partie était tenue un peu trop timidement par M. Louis Bailly, un jeune artiste qui a une jolie qualité de son.

J. A. WIERNSBERGER.



Nous regrettons de n'avoir pu assister au dernier concert donné par la Société nationale de musique. Parmi les œuvres intéressantes inscrites au programme, il y avait le *Quatuor inachevé*, pour instruments à cordes, du regretté E. Chausson. Il est vrai qu'on aura l'occasion de l'entendre à la séance que M. Parent consacre à ses œuvres, le 9 février prochain. Tous ceux qui s'intéressaient

aux progrès réels du compositeur y assisteront. Dans cette séance, on entendra, en outre, le *Quatuor* pour piano et cordes et six *Mélodies* de Chausson, chantées par Mme Georgette Leblanc. Au programme de ce 280e concert de la Nationale figuraient les *Tableaux de voyage*, pour piano, de Vincent d'Indy, exécutés par Mlle Blanche Selva, un *Quatuor* pour piano et cordes de M. Vom Rath (première audition), deux *Mélodies* de M. H. Jossie et trois *Mélodies* de E. Chausson, chantées par Mme Jeanne Remacle, la *Fantaisie, Chromatique et Fugue*, de J.-S. Bach, par Mlle Blanche Selva, et deux *Mélodies* de M. Ravel (première audition), par M. Hardy Thé.

Félicitons le comité de la Nationale d'avoir rappelé sur les programmes de ses séances que sa fondation, qui date de 1871, est due à Romain Bussine,

Le 26 janvier, à la salle Erard, M. S. Riera a donné un fort beau concert à orchestre, dans lequel il n'a pas joué moins de trois concertos : 1° *Concerto* de Beethoven; 2° *Deuxième Concerto* de Th. Dubois; 3° *Concerto* de S. Rachnaninoff. Le virtuose, dont on connaît les qualités de distinction et de finesse, a été acclamé. L'orchestre était dirigé par M. Ed. Colonne.

⚜

Les quatre auditions de musique de chambre moderne, données par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et L. Bailly auront lieu à la petite salle Erard les jeudis 1er et 15 février, 1er et 15 mars. Aux programmes, les œuvres de Brahms, Saint-Saëns, Dvorak, P. Lacombe, E. Bernard, Ch.-M. Widor, E. Schütt, H. Huber, Th. Dubois, F. Gernsheim, Jan Blockx, E. Lalo, Martucci.

Pour l'abonnement, écrire à la maison Erard, 13, rue du Mail.

⚜

Voici une nomination excellente! M. Constant Pierre, qui exerçait déjà au Conservatoire de Paris les fonctions de commis d'administration et qui s'est fait remarquer à plusieurs reprises par ses travaux consciencieux sur l'art musical, vient d'être appelé à remplacer dans le même établissement, le caissier, M. Lhôte, mort récemment.

BRUXELLES

La reprise de *Roméo et Juliette* donnée cette semaine à la Monnaie, n'a pas offert d'intérêt particulier. On avait déjà vu auparavant Mme Landouzy dans le rôle de Juliette, et l'on savait qu'il ne compte pas parmi les meilleurs de la très intelligente artiste : celle-ci n'y met guère le charme et la poésie désirables. Quant à M. Jérôme, s'il a trouvé, dans le rôle de Roméo, l'occasion d'étaler toutes les ressources de sa voix généreuse et agréablement timbrée, son exécution scénique, a par contre, laissé fort à désirer; il a pêché surtout par excès de zèle, et certaines scènes passionnées de l'œuvre ont paru, sous cette interprétation très en dehors d'une matérialité presque choquante. Comme chanteur, ses « élans » ont d'ailleurs aussi parfois dépassé la mesure. A noter cependant quelques phrases joliment dessinées, quelques accents d'une expression juste qui tendraient à prouver que, guidé par de bons conseils, M. Jérôme pourrait, grâce à son bel organe, arriver à des résultats très satisfaisants.

Les autres rôles étaient, en général, bien tenus. MM. Dufranne, Decléry, Pierre d'Assy et Cazeneuve ont, pour des parts diverses, contribué à fournir un ensemble fort convenable. J. Br.

— Dans sa séance de lundi dernier, le Conseil communal de Bruxelles, par 30 voix sur 34 votes émis, a accordé la concession du théâtre royal de la Monnaie à MM. Maurice Kufferath et Guillaume Guidé, candidats du Collège et de la section des beaux-arts à la direction du théâtre.

Plusieurs confrères, tant de la capitale que de la province, les uns dans un esprit trop bienveillant, les autres dans un sentiment peut-être opposé, ont publié des renseignements détaillés sur les plans et les projets de la nouvelle direction. La plupart de ces informations sont ou prématurées, ou erronées, ou purement fantaisistes. La nouvelle direction s'est mise immédiatement à l'œuvre pour la formation de sa troupe; ce n'est que lorsqu'elle sera fixée à cet égard qu'elle arrêtera son programme.

— Corelli, Tartini, Vitali, Loti, tels sont les noms de quatre des plus grands compositeurs de la période primitive de l'école du violon qui figuraient sur le programme de la première des quatre séances organisées par M. Thomson au Conservatoire.

L'idée de M. Thomson est hardie, car elle exige de la part de l'organisateur un talent complexe, où l'érudition doit marcher de pair avec une souplesse d'exécution suffisante pour pouvoir traduire des œuvres aussi différentes à tous les points de vue, passant de la période primitive (Corelli) à Bach qui la synthétise, de Bach à l'école romantique (Viotti, Rode, Kreutzer, etc.) et de là aux modernes.

La soirée de lundi prouve de façon péremptoire que M. Thomson conduira à bonne fin cette belle entreprise, et qu'il est absolument à la hauteur de sa tâche.

Avec quel talent, quelle pureté de style, quel charme il nous a dit la *Ciacona* de Vitali, le plus adorable morceau que l'on puisse rêver, accompagné sur l'orgue par M. Wotquenne!

C'était, à notre avis, le clou de la soirée, acclamé

unanimement par la nombreuse assistance qui se pressait dans la salle.

La *Sonate* pour violon seul de Corelli, très ardue, à cause de sa polyphonie, a été enlevée par l'artiste d'une façon magistrale, avec une puissance, une justesse, une clarté inimitables.

Le *Concerto* en *ré* mineur de Tartini a été enlevé de chic, surtout les trois cadences, qui ont permis à M. Thomson de mettre en relief son beau talent de virtuose.

Comme pièces d'orchestre, un beau *Concerto grosso* pour la nuit de Noël de Corelli, où deux violons récitants (Thomson et Laoureux) se détachent clairement de la masse orchestrale, a produit une profonde impression, ainsi que le *Concerto grosso* nº X du même auteur.

L'orchestre, fermement et finement conduit par M. Van Dam, a accompagné également un *Concerto* pour trois violons de Vivaldi. MM. Laoureux et Buck, celui-ci un très bon élève du maître, tenant les deuxième et troisième violons, se sont parfaitement tirés de leur tâche.

Comme intermède, quatre charmantes mélodies de Monteverde, Caldara, Vivaldi et Loti, dites gracieusement par Mlle Collet.

Le second concert, qui comporte des œuvres de Corelli, Vivaldi, Nardini, Valentini, Bach, Hændel, etc., nous promet de nouvelles jouissances d'art, au moins aussi grandes que celles que nous venons d'éprouver à cette séance. E. D,

— Rappelons qu'au Cercle artistique et littéraire, le mardi 6 février prochain, à 8 1/2 heures du soir, M. Gabriel Fauré donnera une soirée consacrée à l'audition de quelques-unes de ses œuvres avec le concours de Mlle Mary Boyer, cantatrice; de M. Jacques Thibaud, violon solo des concerts Colonne, à Paris. Voir le programme au Répertoire.

— Le Trio Steindel (Bruno, pianiste, Max, violoncelliste, et A. Steindel, violon) donnera un second concert samedi 17 février, à 8 heures 1/2, à la salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.

Pour les places, s'adresser chez tous les éditeurs de musique.

— Piano récital Bosquet, mercredi 21 février à 8 heures 1/2 du soir, salle de la Grande Harmonie. Au programme : Beethoven, Chopin, Schumann, Glazounow, Brahms, Saint-Saëns et Liszt.

Cartes et programmes chez tous les éditeurs de musique.

— Le concert Delune, annoncé pour le samedi 3 février, est remis à une date ultérieure.

— M. Philippe Mousset, pianiste, donnera à la Maison d'Art, le 13 février prochain, à 8 1/2 heures du soir, avec le concours de Mlle Hortense Duysburgh, cantatrice, et de MM. Francisco Chiaffitelli, Louis Baroen, violonistes, et Albert Wolf, violoncelliste, une séance de musique consacrée exclusivement aux œuvres de Mozart.

CORRESPONDANCES

CONSTANTINOPLE. — La seconde séance de musique de chambre de la Société musicale n'avait rien de saillant.

L'admirable *Quintette* de Schumann (op. 44), qu'un critique local ne trouve pas de son goût (!), laissait beaucoup à désirer : pas de cohésion et pas d'abnégation des partenaires. Mme Théodorini nous a chanté l'air des Bijoux de *Faust* et l'*Alleluia d'amour* de Faure, avec beaucoup de nuance et de style. Le succès de la soirée fut évidemment pour le *Quintette* (op. 15) de Beethoven, pour instruments à vent, excellemment enlevée.

Le 18 janvier, second concert symphonique de la Société musicale. Au programme : *Fest Ouverture* de Raff, *Seconde Suite d'orchestre* de Guiraud, *Carnaval romain* de Berlioz, le prélude de *Tristan et Iseult* et la mort d'Iseult, que l'orchestre a remarquablement interprétés, ce dont nous félicitons son vaillant chef, le capellmeister Nava, qui s'était donné beaucoup de peine pour arriver à un tel résultat. Le soliste du concert était le concertmeister Wondra, qui a assez bien joué les deux premiers mouvements du *Quatrième Concerto* de Vieuxtemps.

Mais l'attraction du mois a été la présence dans notre ville de Mlle Pekschen, une brillante pianiste russe, élève de Rubinstein. A son premier récital, cette belle et gracieuse artiste nous a tenu sous le charme, pendant une heure et demie consécutivement. Nous avouons que depuis Sauer, personne n'avait pu nous enthousiasmer à ce point. La *Gavotte* en *si* mineur de Bach et les *Trente-deux Variations* en *ut* mineur de Beethoven étaient exquises. Une valse de Chopin et une autre de Rubinstein ont été enlevées avec un brio remarquable. La *Barcarolle* de Rubinstein a été dite d'une façon poétique. Mais ce qui nous a ravi, enchanté, c'était l'admirable exécution du *Carnaval* (op. 9) de Schumann, dans lequel elle a déployé toutes ses qualités d'élégance, de dextérité, de simplicité de jeu, et une force incroyable. Une magistrale interprétation de la *Douzième Rapsodie* de Liszt a couronné le tout. Bis, rappels, ovations et bouquets, rien n'a manqué à cette charmante artiste.

Pour le second récital, brillante chambrée à l'ambassade de Russie, où Mlle Pekschen a artistiquement joué la sonate *Quasi una fantasia*, de Beethoven, des pièces russes de Tchaïkowsky, Moskowsky, Rubinstein, Balakireff, etc. Elle s'est vraiment surpassée dans une étude de concert de Liszt et dans *Rigoletto Fantaisie* du même.

HARENTZ.

LIÉGE. — Je ne sais véritablement à quel hasard nous devons d'avoir ouï, au deuxième concert du Conservatoire, une *Symphonie* du prince de Reuss. La cause de cette exécution est restée jusqu'à présent un insondable mystère, qui relève peut-être de la diplomatie. L'absence inopinée du

prince, dont la venue était officiellement annoncée au programme, a donné à l'aventure une vague allure de mystification.

Il n'y a vraiment rien à dire de cette œuvre, fruit anodin de loisirs de grand seigneur, où l'on trouve entassées des réminiscences de Mendelssohn et de Brahms surtout, où les phrases, l'orchestration, le travail harmonique sont d'une parfaite impersonnalité, mais aussi d'une sereine innocuité.

Dès les premières mesures, l'orchestre du Conservatoire, sous la direction de M. Radoux, a été pris d'un assoupissement qui eût dégénéré, au cours de la soirée, en léthargie, si un petit homme preste, dominateur, hautain, n'avait d'un seul coup d'archet signifié à tout ce monde que l'heure du sommeil n'était point encore venue.

Ce rédempteur fut M. Pablo de Sarasate. Jamais peut-être virtuose n'obtint-il chez nous plus grand succès. Le violoniste est d'ailleurs incomparable et partage par maints attributs la royauté dont quelques rares virtuoses ont été sacrés. Impossible de rêver plus d'agilité, plus d'admirable pureté de son, de netteté de traits. C'est l'éblouissant éclat du diamant, et c'est aussi sa dureté résistante, ses contours nets, ses angles finement taillés. Clarté, souplesse, activées par une volonté que l'on sent incisive, qui s'exprime brièvement, sans une syllabe inutile, voilà, me paraît-il, les traits essentiels de ce grand talent, et souhaiterait-on qu'un Espagnol de fine race exprimât autrement des traditions d'art et de pensée qu'il représente?

Mme Lisa Delhaze, professeur de piano à notre Conservatoire, a joué le *Concerto* en *ré* mineur de Mozart avec infiniment de charme et de distinction. Le talent délicat, la virtuosité légère et précise de l'excellente pianiste, s'adaptaient fort harmonieusement à la musique exquise de Mozart.

— On suit avec beaucoup d'intérêt ici, l'heureuse rénovation qui se prépare à la Monnaie, et la nouvelle de la nomination de MM. Kufferath et Guidé a provoqué une vive satisfaction.

La conséquence aujourdhui certaine de cet événement, sera de nous enlever M. Sylvain Dupuis, à qui le public liégeois doit à peu près tout ce qui s'est passé d'important dans le domaine musical depuis plus de dix ans.

Il faut cependant, malgré les regrets que provoquera son départ, lui dire bien haut combien ses amis se réjouissent de le voir entreprendre de nouvelles et hautes conquêtes artistiques, dans un milieu plus vibrant, plus intellectuel, plus large, plus généreux que le nôtre. E. S.

— Bonne reprise du *Tannhäuser*. Mme Lyvenat (Elisabeth) est une interprète remarquable de l'héroïne de Wagner. Cette excellente artiste est appelée à briller au tout premier rang.

Tannhäuser, c'était M. Demeyer, très inquiet d'abord, mais qui arrivera à consolider ce rôle difficile, dans lequel son organe sonore et sa belle prestance le servent à souhait.

Une ovation bien méritée a été faite au chef d'orchestre, M. de la Fuente.

Mardi, le *Barbier de Séville* a été un triomphe pour Mlle Merguillier. MM. Buysson, Courtois, Dedoncker et surtout M. Rouyer (Figaro) ont contribué au succès de la soirée, interrompue par de nombreux rappels.

Dimanche : *Roméo et Juliette*, avec Mlle Merguillier.

Lundi : *Guillaume Tell* et le *Chalet*. A. B. O.

MADRID — Le 20 janvier a eu lieu la première, au théâtre Real, de l'opéra du maître espagnol M. Breton, *Rachel*.

C'est un insuccès nettement caractérisé, ce qui était à prévoir, car ce maître, dépourvu de véritable idéal et sans compréhension de la vraie portée du théâtre contemporain, persiste à écrire des opéras vieux jeu, manquant d'intérêt et de vie.

M. Breton a eu, à cette occasion, une idée que nous recommandons aux compositeurs : celle de publier, avant la première, un article où sont exposés les mérites de la partition, quelle scène est la mieux venue et quelles phrases ont le tour dramatique voulu. C'est une innovation! Par malheur, le public n'a rien vu de ces beautés, et la critique, unanimement, sans exception, constate le four de l'ouvrage.

A noter que l'auteur de *Rachel* prétend être un des créateurs de l'opéra national en Espagne, alors que l'esprit de notre peuple ne se trouve pas dans ses œuvres. Il y a plus : M. Breton est un antiwagnérien impénitent; il ne croit point à Wagner, il méprise Wagner dont la musique « lui fait l'effet, a-t-il écrit un jour, de la galerie des machines à l'exposition de Paris : de la force, de la force, et toujours de la force dominant, ou, tout au moins, prétendant dominer le beau ».

Après cette énormité, faut-il s'étonner que M. Breton fasse le contraire de Wagner et qu'il prétende nous démontrer qu'un opéra sans poème peut être une œuvre d'art? Sans avoir de culture littéraire suffisante, il écrit lui-même ses libretti en une langue qui provoque l'hilarité. De caractère, d'action, de drame, il n'y en a pas dans son œuvre. Ainsi, dans *Rachel*, dont le sujet est la légende des amours du roi de Castille Alphonse VIII avec une juive, le côté poétique est tout à fait négligé. En revanche, il y a force entrées et sorties de seigneurs, qui n'ont pas l'ombre de sens commun. Musicalement, l'œuvre n'est qu'un tissu de mélodies vieillottes indépendantes du poème, développées ennuyeusement, soulignées par une orchestration touffue, quoiqu'un peu moins lourde que dans les œuvres antérieures de ce maître.

L'insuccès a paru généralement plus que justifié.

Très prochainement, on reprendra au Real *Tannhäuser* et la *Walkyrie*.

La Société des Concerts annonce, prochainement, sous la direction du maëstro Campanini (chef d'orchestre au Real), l'audition intégrale du troisième acte de la *Götterdämmerung*.

Le capellmeister allemand Zumpe ne viendra pas pour diriger ses concerts, l'intendance du théâtre de Schwerin ne lui ayant pas accordé le congé qu'il sollicitait.

Au mois de mars, M. Vincent d'Indy viendra diriger deux concerts.

Les Quartetti, au théâtre de la Comédie, obtiennent un succès toujours croissant. Les modernes sont plus goûtés à chaque audition.

ED. L. CH.

MONTE-CARLO. — L'opéra de musique française dont je n'avais pu vous donner le titre est *Renaud d'Arles*, œuvre inédite de MM. Louis de Fourcaud et Noël Desjoyeaux, avec, pour interprètes choisis par les auteurs, Mmes Vidal, Lafarge et Rossi et MM. Ibos, Dubar et Narden.

Au deuxième concert classique, *Antar*, symphonie orientale en quatre parties, par Rimsky Korsakow. L'Association des Concerts Lamoureux vient d'en donner à Paris la première audition; je suis aise de rappeler que M. Jehin nous en avait offert la primeur en janvier 1898. Plus encore qu'il y a deux ans, l'exécution en fut riche, vivante et lumineuse. Le compositeur russe a reculé les limites ordinaires de l'expression symphonique; non content de dépeindre les sentiments, il s'attaque à des idées, comme l'horreur de la vengeance et l'orgueil du pouvoir. Son audace d'inspiration est servie, avec un rare bonheur, par une science complète des ressources orchestrales. Sur des rythmes binaires, des combinaisons nouvelles d'instrumentation obtiennent des sonorités inouïes, dans la douceur parfois, mais surtout dans la véhémence somptueuse. Ces tableaux, rutilants de passions exaspérées qui ne s'assouvissent que dans la mort, suggèrent tout un Orient de légendes barbares. C'eût été justice que, par plus d'enthousiasme, le public félicitât M. Jehin de cette interprétation magnifique et de la beauté de sonorités qu'il a obtenue de ses musiciens.

On a fait davantage fête à Mlle Galeoti, pianiste au doigté correct et agile. Elle a bien joué l'*adagio* de la *Sonate* en *ut* dièse mineur, une *Etude* de Liszt et une *Valse* de Moskowski; mais il aurait fallu la puissance de Rubinstein pour s'imposer dans la *Fantaisie* avec orchestre et chœurs de Beethoven. Pas plus que son *Triple Concerto*, cette œuvre ne méritait d'être exhumée. Evidemment, elle contient des passages intéressants qui semblent être plutôt du Mozart que du Beethoven; mais les parties sont peu concertantes, et l'idée du thème sautillant, indiquée au début par le piano, puis reprise à la fin par le cantique des chœurs, m'a paru plutôt faible.

Grand succès, naturellement, pour *Phaéton* de Saint-Saëns, qui, joué avec cette perfection, satisfait les dilettantes et les profanes. Quant à la *Marche joyeuse* de Chabrier, M. Jehin l'a conduite avec un goût très sûr et une verve humoristique des plus spirituelles.

Je vous parlerai bientôt des séances de la Société des Concerts de Nice, dont la reprise était impatiemment attendue par tous les amateurs de bonne musique.

JEAN NUIT

NANCY. — Le cinquième concert du Conservatoire a été l'un des plus heureusement composés de la saison. Au programme, deux œuvres orchestrales de très grand intérêt : la *Symphonie* en *ut* majeur de Schumann et la *Suite d'orchestre* de M. Vincent d'Indy pour la tragédie de *Médée* de M. Catulle Mendès. La *Symphonie* a été enlevée avec beaucoup de brio, de passion ou d'émotion par l'orchestre; l'*adagio* si pénétrant, en particulier, est admirablement sorti. Dans la *Suite*, c'est l'attente de Médée, avec ses frémissements d'impatience, ses frissons d'angoisse et ses éclats de colère, qui a paru faire le plus d'impression sur le public. A côté de ces belles pages, la *Japonerie* de M. Ratez a semblé un peu insignifiante et, par endroits, d'une fâcheuse vulgarité de rythme.

Le grand succès de la séance a été pour le brillant violoniste M. Crickboom. Il nous a d'abord détaillé, avec une merveilleuse pureté de son et un style d'une admirable simplicité, le *Concerto* en *la* mineur de Bach (félicitons-le, en passant, d'avoir consenti à nous donner une œuvre d'une *vraie* beauté musicale, et non pas de pure virtuosité); puis il a joué avec une verve entraînante et une irréprochable netteté l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns; enfin, répondant aux rappels réitérés d'une salle enthousiasmée, il nous a donné un menuet bien connu, tiré d'une *Sonate* de Bach pour violon solo. On lui a fait fête, et ce n'est que justice; par la probité absolue de son jeu, comme aussi par son goût élégant et discret, M. Crickboom est un artiste de rare mérite qui, sans faire un étalage indiscret de virtuosité, sait à la fois charmer le grand public et plaire aux délicats.

H. L.

TOURNAI — Comme il fallait s'y attendre, puisqu'il s'agissait d'une soirée dont le programme dépassait l'intellectualité de nos musiciens officiels et dont l'organisation ne devait rien rapporter au point de vue commercial ou politique, il n'y avait que très peu de monde à la séance donnée mardi soir par MM. Arthur Van Dooren et Léon Lilien. Et pourtant l'interprétation était digne du programme! Les deux artistes ont dépensé sans compter leur talent dans les deux *Sonates* qu'ils interprétaient : en *ut* mineur, op. 30 nº 2, de Beethoven, et en *fa* majeur, op. 8, de Grieg. Après cette dernière sonate surtout, le

public, trop restreint, a chaleureusement acclamé MM. Van Dooren et Lilien.

M. Van Dooren, outre deux de ses œuvres bien peu originales, a joué avec sa superbe technique et sa moelleuse correction les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, la *Fantasiestück* de Schumann, et il s'est fait acclamer après le *Rigodon* de Raff et la *Polonaise* n° 2.

Les absents — du monde officiel ou non — ont eu tort, mais ils ne s'en douteront même jamais.

J. D. C.

NOUVELLES DIVERSES

Une grande entreprise vient d'aboutir : nous voulons parler de la publication intégrale de l'œuvre connu de J.-S. Bach, commencée il y a tout juste un demi-siècle par la *Bachgesellschaft* de Leipzig. Le dernier volume de cette admirable collection vient de sortir des presses de la maison Breitkopf et Hærtel, accompagné d'une notice historique des plus intéressantes sur cette colossale entreprise, dont l'initiative, remontant à Mendelssohn, fut réalisée en 1850 par Otto Jahn, le biographe de Mozart, Baumgart, Rob. Schumann Ferdinand David, le contrapontiste Maurice Hauptmann, Liszt, Moscheles, Mosevius, Spohr, etc. qui furent les membres fondateurs de la société. Leurs noms figuraient, parmi d'autres moins illustres, au bas de la circulaire qui appelait le grand public musical du monde entier à souscrire à cette publication. La société fut définitivement constituée le 15 décembre 1850, et son premier comité fut composé comme suit : président : Maurice Hauptmann ; secrétaire : Otto Jahn ; trésorier : Breitkopf et Hærtel ; membres : l'organiste Becker et le pianiste Moscheles. Parmi ceux qui ont droit au souvenir reconnaissant de tous les admirateurs du grand maître d'Eisenach, il faut citer en première ligne le chanteur Franz Hauser, qui établit, aidé en ce travail par Mendelssohn et Otto Jahn, le premier catalogue à peu près complet de l'œuvre de Bach; c'est ce catalogue qui a servi en quelque sorte de base à la classification des œuvres dans la grande édition, aujourd'hui si heureusement terminée.

Détail assurément piquant, les premiers volumes furent tirés et distribués à 300 ou 400 exemplaires au plus. Les éditeurs n'avaient guère reçu de l'étranger que 69 souscriptions, parmi lesquelles 5 à Paris, et *une seule* en Belgique; c'était celle de M. F. A. Gevaert, à Gand! Mais peu à peu les adhérents se multiplièrent. En 1860, Paris souscrit à 36 exemplaires, Bruxelles à 5, Londres à 29. Le chiffre décline de nouveau vers 1890, pour se relever encore à la fin.

Plusieurs fois, l'entreprise parut menacée par l'insuffisance des souscriptions, par l'incroyable indifférence des communautés protestantes, des sociétés chorales et aussi par la concurrence d'éditeurs peu scrupuleux qui réimprimaient à bon compte les partitions intégrales restituées — au prix de quel travail et de quels efforts — par la société des œuvres de Bach. Si la publication a pu être menée jusqu'à sa conclusion, c'est au désintéressement de la maison Breitkopf et Hærtel et de ses différents chefs qu'il faut en faire remonter le principal mérite. Sans le dévouement de cette maison, jamais l'entreprise n'eût abouti.

La voici achevée. C'est une grande œuvre accomplie.

M. K.

— L'Académie royale de Sainte-Cécile de Rome vient de commencer la série de ses grands concerts symphoniques, qui se succéderont de lundi en lundi jusqu'à Pâques. Le programme de la série comprend un concerto russe sous la direction de M. Safonoff, directeur du Conservatoire de Moscou; un concert sous la direction du maëstro Martucci, qui jouera son beau concerto de piano et dirigera la *Pastorale* de Beethoven ; un concert avec le concours du pianiste Buonamici, un concert où se fera entendre Joachim, un concert du pianiste d'Albert, une audition d'œuvres du maëstro Francesco Baiardi et une des œuvres du maëstro Al. Bastini; enfin un concert où l'on entendra de nouvelles pièces sacrées de Verdi pour soli, chœurs et orchestre, sous la direction du maëstro Falchi.

— Les deux sous-commissions du jury du concours musical de la ville de Paris ont achevé l'examen préparatoire des dix-sept partitions remises par les concurrents. Un certain nombre d'entre elles ont été éliminées. Vendredi dernier, la commission s'est réunie en assemblée plénière pour l'examen des partitions retenues.

— Le jugement du prix de la ville de Nancy deuxième concours biennal) vient d'être rendu. Le jury, composé de MM. P. de Bréville, A. Guilmant, A. Messager, Guy Ropartz, G. Vallin et P. Vidal, et réuni salle Pleyel le 23 janvier sous la présidence de M. Vincent d'Indy, a décidé qu'il

n'y avait pas lieu de donner le prix; il a décerné une première mention — et une somme de 200 fr. — à l'œuvre de M. Gabriel Dupont : *Jour d'été*, et une deuxième mention à M. Ed. L'Enfant pour sa *Marche funèbre* (deuxième partie du poème symphonique *Rêve*). Ces deux partitions seront exécutées aux concerts du Conservatoire de Nancy.

Parmi les manuscrits réservés après un premier examen, mais qui n'ont pu obtenir la majorité des suffrages, ceux de MM. Schmitt, Woollett et Bogé ont été les plus remarqués.

— Une association artistique vient, dans un but extrêmement louable et utile, de se fonder à Anvers, sous le nom de Collège musical belge. Elle a pour objet de délivrer des diplômes, après examens, aux jeunes gens qui, n'étant pas sortis de conservatoires ou autres institutions officielles, sont aujourd'hui, faute de titres suffisants, dans l'impossibilité de se procurer en certains pays une position sérieuse.

Il suffira du versement d'un droit d'inscription au siège du Collège musical belge pour permettre aux jeunes gens et jeunes filles ayant fait leurs études dans des cours libres, pensionnats, etc., de subir un examen, suivant les conditions prescrites par les programmes, et d'obtenir un diplôme délivré par un jury d'une compétence et d'une autorité indiscutables.

L'association nouvelle a choisi pour président M. Jan Blockx, compositeur de musique et professeur au Conservatoire royal d'Anvers; pour membres, MM. Camille Gurickx, professeur de piano au Conservatoire royal de Bruxelles, et Emile Wambach, compositeur de musique et professeur au Conservatoire royal d'Anvers ; pour secrétaire, M. Gustave Faes.

Pour inscriptions et renseignements, s'adresser à M. Gustave Faes, secrétaire du Collège musical belge, 18, rue Delescluze, Berchem lez-Anvers.

— On nous écrit de Rome le 27 janvier, à propos de la *Tosca* de Puccini :

« Le succès de l'opéra va toujours grandissant avec chaque nouvelle représentation. C'est à ce point que plus de huit principales parties ont pû être bissées, ce qui fait, en somme, que l'opéra se joue presque en double. L'auteur, qui est parti pour plusieurs jours en son *retiro*, près de Viareggio, se rendra ensuite à Turin pour les représentations de la *Tosca* ».

BIBLIOGRAPHIE

Les Maîtres musiciens de la Renaissance française (dixième livraison) par M. Henry Expert (Editeur maison Alphonse Leduc, Paris.)

Le beau portrait de Jacques Mauduit, qui figure dans la dixième livraison des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, consacrée par M. Henry Expert à la réédition des chansonnettes mesurées de Jan-Antoine de Baif, mises en musique par Jacques Mauduit, nous donne de ce musicien, de ce « père de la musique », suivant l'expression du temps, une physionomie qui fait songer à celle du bon roi Henri IV. Sa barbe coupée en pointe, ses moustaches très relevées et dégageant les lèvres, l'expression même de l'ensemble des traits contribuent à rendre la ressemblance la plus frappante.

Né à Paris en 1557 et mort à l'âge de soixante-dix ans, Jacques Mauduit vécut sous cinq règnes, ceux de Henri II, François II, Charles IX, Henri III et Henri IV. C'était un homme curieux de toutes les belles choses, qui rapporta de ses voyages à l'étranger nombre de connaissances utiles. Versé dans les langues anciennes et modernes, il s'adonna surtout à la musique et, bien qu'ayant succédé à son père dans la charge de garde du dépôt des requêtes du palais, il écrivit un grand nombre de messes, vêpres, hymnes, motets, fantaisies, chansons. La *Messe de Requiem* qu'il composa pour les obsèques de son ami Ronsard fut exécutée ensuite à l'anniversaire de la mort de Henri IV et à ses propres funérailles à Paris, en l'église des Minimes.

Dans la préface de cette dixième livraison, le très savant M. Henry Expert nous dit que plusieurs de nos écrivains se sont essayés dans la composition des vers mesurés à l'antique et que Jan-Antoine de Baif y excella entre tous. Les chansonnettes mesurées, publiées aujourd'hui et mises en musique par Jacques Mauduit, donneront une idée de « ceste nouvelle cadence des vers mesurez »; on appréciera également « une musique intimement unie à des paroles par le jeu réciproque des lignes et des accents d'une rythmique savante et subtile, des lignes et des accents de la polyphonie mélodique et modale ».

Ajoutons qu'en outre du portrait de Jacques Mauduit, la dixième livraison contient une fort belle reproduction du médaillon de Baif, dû au graveur Primavera, et deux fac-similés de l'écriture de ce poète, qui fonda, avec la protection de Charles IX, l' « Académie françoise de musique et de poésie ». H. Imbert.

—M. Catulle Mendès publie aujourd'hui, chez Fasquelle, *L'art au théâtre* (troisième volume), qui est une histoire complète, au jour le jour, du théâtre contemporain.

NÉCROLOGIE

On annonce de Strasbourg la mort de M. Bruckmann, qui, pendant de longues années, a dirigé

dans cette ville le théâtre des Variétés, où nombre d'artistes des théâtres d'opérettes ou de cafés-concerts de Paris ont donné des représentations.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Conservatoire royal. — Dimanche 4 février, à 2 h. Iphigénie en Aulide.

Théâtre de l'Alhambra. — Société Symphonique des Concerts Ysaye. Dimanche 11 février, à 2 h., quatrième concert d'abonnement sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mlle Lucienne Bréval, de l'Opéra de Paris. Programme : 1. S. Jongen. Symphonie; 2. H. Berlioz. Air de Cassandre de la Prise de Troie : Mlle L. Bréval; 3. J. Svendsen. Zorohajada, poème symphonique; 4. Fr. Schubert. Marguerite au Rouet : Mlle L. Bréval; 5. César Franck. Les Eolides, poème symphonique; 6. J. Massenet. Air du Cid : Mlle L. L. Bréval; 7. L. van Beethoven. Ouverture de Fidelio. — Répétition générale, même salle, samedi 10 férier, à 2 h. ½.

Cercle artistique et littéraire. — Soirée musicale du mardi 6 février, à 8 h. ½. Programme. Audition d'œuvres de M. Gabriel Fauré : 1. Deuxième quatuor en *sol* mineur : MM. Jacques Thibaud, Casedessus, H. Thibaud et Fauré; 2. Poème d'un jour (Ch. Grandmomjin. A) Rencontre, B) Toujours, C) Adieu : Mlle Mary Boyer; 3. A) Romance, B) Berceuse : MM. Jacques Thibaud et Fauré; 4. A) Nell (Leconte de Lisle); B) Les Berceaux (Sully Prudhomme) : Mlle Mary Boyer; 5. Sonate pour piano et violon : MM. Jacques Thibaud et Fauré; 6. A) Les Roses d'Ispahan (Leconte de Lisle); B) En Prière (Stéphane Bordèse); C) Dans les ruines d'une Abbaye (Victor Hugo) : Mlle Mary Boyer.

Salle de la Maison d'Art. — Mercredi 7 février, à 8 h. du soir, séance de musique donnée par MM. Edouard Barat, pianiste, Francisco Chiafitelli, violoniste et Mlle Marie Weiller, cantatrice. Programme : 1. Sonate en *ré* pour piano et violon (Mozart), MM. Barat et Chiafitelli; 2. L'amour d'une femme, poème en huit chants (Schumann), Mlle Weiler ; 3. Sonate (op. 53)

pour piano (Schubert), M. Barat; 4. A) Paraphrase de Parsifal (Wilhelmy-Wagner); B) Mazurka (Zarzycki), M. Chiafitelli; 5. Suite pour piano sur le nom russe (Sascha) (A. Glazounow), M. Barat; 6. Soirs d'été (Ch.-M. Widor), Mlle Weiler; 7. Sonate en *mi* bémol (op. 102) pour piano et violon (Saint-Saëns), MM. Barat et Chiafitelli.

Salle Ravenstein. — Vendredi 9 février, à 8 h. ½, troisième séance organisée par Mme Emma Birner avec le concours de MM. E. Bosquet, pianiste, N. Laoureux, violoniste, M. Delfosse, violoncelliste. Programme : 1. A) Le Temps des Lilas (E. Chausson); B) Les Berceaux (G. Fauré); C) Phidylé (H. Duparc), Mme Birner; 2. Trio en *sol* (Boëlmann), MM. Bosquet, Laoureux et Delfosse; 3. A) Les Cloches (A.-C. De Bussy); B) L'Agonie (F. Alphen); C) L'Attente (A. Fyan), Mme Birner; 4. Choral et Fugue (César Franck), M. Bosquet; 5. A) Lied maritime (Vincent d'Indy); B) Le Renouveau (A. de Castillon); C) Les Cigales (E. Chabrier), Mme Birner.

Maison d'Art. — Mardi 13 février, à 8 h. ½ du soir, soirée musicale consacrée aux œuvres de Mozart, organisée par M. Philippe Mousset, pianiste, avec le concours de Mlle Hortense Duysburgh, cantatrice, et de MM. Francisco Chiaffitelli, Louis Baroen, violonistes, Albert Wolf, violoncelliste. Programme : 1. Trio pour piano, violon et violoncelle, nº V, *sol* majeur; 2. Sonate pour piano, nº IV, *si* bémol majeur; 3. Andante et Finale du Concerto en *mi* bémol, pour violon; 4. Air de la Flûte enchantée : Mlle Hortense Duysburgh; 5. Duo pour deux violons (op. 7, nº 3); 6. Pastorale variée, Fantaisie en *ut* mineur, pour piano.

Salle de la Grande Harmonie. — Mercredi 21 février, à 8 h. ½ du soir. Piano récital donné par M. Emile Bosquet. Programme : 1. Beethoven. Trente-deux variations en *ut* mineur; 2. Chopin. Douze études, op. 10; 3. Schumann. Etudes symphoniques, op. 13; 4. Alex. Glazounow. Sascha, suite, op. 2; 5. Joh. Brahms. Rapsodie en *si* mineur, op. 79; 6. C. Saint-Saëns. Etudes en tierces majeures chromatiques, op. 111; 7. F. Liszt. Le Carnaval de Pesth, rapsodie nº 9.

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 26 février, première séance. Programme : 1. Beethoven, op. 18, nº 6, *si* bémol majeur; 2. Schumann, op. 41, nº 2, *fa* majeur) 3. Alex. Glazounow, op. 26, Quatuor slave, *sol* majeur.

Bordeaux

Société de Sainte-Cécile. — Programme du sixième concert, le dimanche 4 février : Ouverture d'Iphigénie en Aulide (Gluck); 2. Symphonie inachevée (Schubert); 3. A) Abendlied (Schumann); B) Menuet du Bourgeois Gentilhomme (Lulli); C) Rigodon de Dardanus (Rameau); 4. Les Béatitudes, fragments (C. Franck); 5. Marche de Tannhæuser (Wagner).

Liége

Salle des fêtes du Conservatoire royal. — Samedi 10 février, à 8 h. Grand concert donné avec le concours du Cercle choral de Dames, de la Société les Disciples de Grétry; de Mmes Katharina Fleischer-Edel, de l'Opéra de Hambourg; Soetens-Flament, cantatrice à Anvers; et Henrion-Demarteau, cantatrice à Anvers; de M. A. Bruynen et de l'orchestre du Cercle choral, sous la direction de M. J. Delsemme. Programme : « Olav Trygvason », drame lyrique inachevé de Björnson, musique de Grieg, pour soli, chœurs et orchestre. Solistes : Mmes Soetens-Flament et Henrion-Demarteau et M. Bruynen; Air de Téramors (Rubinstein), chanté par Mme Fleischer-Edel; Cantate de la Pentecôte (Bach), pour chœurs, orchestre et orgues; soliste : Mme Soetens-Flament; Finale de l'opéra Loreley (Mendelssohn), pour soprano et chœurs; soliste : Mme Fleischer-Edel.

Paris

A l'Opéra. — Du 29 janvier au 4 février : Aïda. Lohengrin. Faust. Guillaume Tell.

A l'Opéra-Comique. — Du 29 janvier au 4 février : Manon. Fidelio. La Vie de Bohème, Javotte. Lakmé, les Noces de Jeannette. Louise, Mignon.

Au Lyrique-Renaissance. — Du 29 janvier au 4 février : Lucie de Lammermoor et Pierrot puni. Iphigénie en Tauride. Martha. Iphigénie en Tauride. Si j'étais roi. Iphigénie en Tauride.

Au Conservatoire. — Dimanche 4 février, à 2 h. Onzième concert, sous la direction de M. Désiré Thibault. Au programme : 1. Symphonie en *mi* bémol (J. Haydn); 2. Psaume CXXXVI (Guy Ropartz); 3. Roméo et Juliette, symphonie dramatique (H. Berlioz). Le père Laurence : M. Auguez.

Au Châtelet. — Dimanche 4 février, à 2 h. 1/4. Concert sous la direction de M. Edouard Colonne. Au programme : 1. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 2. Deuxième Concerto pour piano (Saint-Saëns) : Mme Marie Panthes; 3. Saint-Julien l'hospitalier, d'après Gustave Flaubert, poème de Marcel Luguet, musique de Camille Erlanger; 4. Poème lyrique (Glazounow); 5. L'Or du Rhin (Der Rheingold) (R. Wagner); 6. La Chevauchée des Walkyries (R. Wagner).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 6 VOLUME XLVI



11 FÉVRIER 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

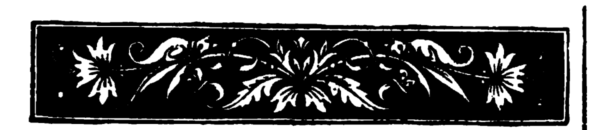
46e ANNÉE. — Numéro 6. 11 février 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LE DIPLOME





ENFIN, le voilà décroché, ce diplôme indispensable, cette officielle estampille qui doit — m'ont longuement répété mes parents et mon entourage — me désigner au respect de mes concitoyens et me faire ouvrir toutes grandes les portes de la renommée et les coffres-forts de la fortune !

Pareil à un *alpenstock* orné en belles lettres grasses du détail des ascensions tentées, mon diplôme révèle au monde profane la série des opérations nécessaires au complet épanouissement de l'âme musicale, toutes opérations entreprises et terminées par moi avec succès, si l'on veut bien s'en rapporter aux témoignages de nombreux signataires, fonctionnaires honorables de l'art musical. L'*alpenstock* a conduit son propriétaire de cîmes en cîmes, des plus petites aux plus élevées, de la colline au tapis de peluche verte, brodé des fleurs de la plaine, aux sauvages montagnes plantées de sapins ténébreux; des sommets rocailleux où les torrents pleuvent, aux glaciers jadis purs dont la blancheur s'est ternie, et aux neiges éternelles, ces demi-vierge que le soleil fait resplendir, mais ne sait pas émouvoir. Ainsi me suis-je promené pendant six ans du solfège à l'harmonie, de l'harmonie au contrepoint; ai-je traversé, la loupe du botaniste à l'œil, sa boîte verte à la main les champs arides de la science et les plaines fleuries de l'imagination; j'ai vogué sur le lac bleu de la musique palestrinienne, foulé les chemins polyphoniques des compositions de Jean-Sébastien, ces forêts imposantes où l'on avance comme en une église; j'ai escaladé les monts sur lesquels plane l'aigle Beethoven et me suis reposé dans l'harmonieuse grotte où la flûte de Mozart soupire... Puis un beau jour, l'on m'a dit : « Assez marché, arrête-toi, tu connais le monde ! » — et me voici arrêté sur le chemin, étonné de ne plus marcher et absorbé en la comtemplation de mon brevet de touriste. Je ne me sens pas fatigué, j'aurais marcher encore. Vais-je reprendre le voyage interrompu ou me reposer à conter aux autres mes voyages ? Vais-je, à mon tour, m'établir décerneur de brevets ou scruter de nouveaux horizons, escalader de nouvelles cîmes? Je ne sais; l'on m'a dit : « Assez marché, arrête-toi, tu connais le monde ! ».

En vérité, j'ai peur de le bien mal connaître !

N'ais-je pas marché toujours dans les sentiers connus, soutenu par un guide complaisant qui m'empêchait de glisser sur les pentes dangereuses? Ais-je pu flâner

à ma guise, m'égarer dans les chemins de traverse, déciderde mes haltes et cueillir les fleurs aimées au passage? Ne m'a-t-on pas, au contraire, fait mes itinéraires, préparé mes sensations, étouffé mes déceptions et dicté mes enthousiasmes? Je n'ai vu que ce que l'on a bien voulu me faire voir, et l'on m'a forcé à voir bien des choses dont le souvenir me déconcerte. Non, je ne connais pas le *monde*, car il existe pour chaque être un monde à part et je n'ai parcouru que celui des autres. C'est maintenant seulement que mon voyage va commencer, maintenant que je suis seul et que l'on m'a rendu mes yeux, ma volonté et mon jugement, maintenant que l'on m'a rendu à moi-même. Sans autre guide que mon instinct, je vais me remettre en route, le pied vaillant, les yeux chercheurs, l'âme et l'esprit tendus vers l'inexploré. Ah! le beau voyage que je vais faire!

Musiques des indépendants de l'art, ces oiseaux qui n'ont jamais été en cage; musiques radieuses des poètes inspirés auxquels l'immortalité des sons se révèle et qui la condensent en quelques mesures que l'on chantera éternellement; musiques vivantes des sculpteurs qui pétrissent les vibrations comme Dieu pétrit les âmes; musiques colorées des peintres élevés dans des palais d'arc-en-ciel; musiques libératrices des penseurs qui chantent les mystérieuses tortures humaines; musiques de lumière, de joie et de liberté, ô musiques nouvelles, je vais donc vous connaître! sans vous analyser, sans rechercher le pourquoi de vos combinaisons ni la raison de votre être, je vais aspirer vos harmonies, me bercer à vos cantilènes, me griser de vos fièvres, m'enthousiasmer à vos fanfares — et vous me révélerez ainsi les hommes d'aujourd'hui dont les volontés vous créèrent, et leurs caractères qui transparaissent sur le voile subtil dont les couvrent vos sonorités. Nous pensons autrement que l'on ne pensait jadis, car la nature et l'homme sont infiniment variables; aussi bien représentez-vous chacune, ô musiques, l'émotion d'une minute, l'émotion qui ne fut pas encore et qui plus jamais ne sera. A mesure que, sur la scène changeante de l'humanité, vivent les joies et les douleurs, naissent les aspirations et les lassitudes, il se trouve des hommes pour les exprimer et qui — les peignant sincèrement avec des moyens inspirés par ces sentiments eux-mêmes — font œuvre de durable création. Les œuvres sincères sont celles qui proviennent non d'écoles, mais d'individus, de ceux qui s'abreuvent directement à la source de vie et ne servent pas pour étancher leur soif, d'une coupe que l'on s'est passée de main en main.

Et c'est peut-être le tort qu'ont eu mes maîtres, de me forcer à suivre l'influence d'une pensée créatrice géniale sur plusieurs générations, plutôt que d'étudier cette pensée dans ses rapports avec l'expression artistique. L'on m'a appris comment on arrive, par la comparaison de divers procédés d'école, à exprimer sa pensée, sans me montrer comment les chefs d'école sont parvenus à arracher de leur âme même l'expression frémissante du sentiment qui l'habita. Ils sont rares, les créateurs d'idées et rares aussi les créateurs de formes, car il faut que l'idée soit bien impersonnelle pour ne pouvoir être coulée en aucune forme antérieure, car il faut que la forme soit bien souple pour ne pas blesser l'idée, qu'elle l'enveloppe comme un vêtement transparent qui serait quand même et rose, et bleu, et orange, et de toutes les couleurs les plus belles et les plus rares.

A quoi me sert de connaître les noms et les ouvrages de ceux qui ont exploité le passé en s'inpirant de quelques créateurs géniaux? Tout ce temps perdu à lire attentivement des œuvres pour bien me prouver qu'elles ne sont pas originales, n'aurait-il pas été mieux employé à m'absorber complètement en l'étude des chefs-d'œuvre? Qu'importe Clementi puisque existe Mozart? A quoi bon Hummel quand Beethoven chante? Et que me disent les chants de Kirchner quand mon oreille vibre à ceux de Schumann?

Mais tous ceux-là, les Mozart, les Schumann, les Beethoven et les autres, les maîtres prédestinés qui, en un langage à eux, ont chanté des impressions qu'eux seuls pouvaient avoir, tous ceux-là avaient le

cœur et l'esprit si grands, qu'il y avait place en eux pour une infinité de sentiments dont tous, naturellement, ne pouvaient avoir la même portée. Quand il leur prenait fantaisie d'en traduire une de peu d'importance, — une pensée dont le seul mérite était d'avoir habiter une âme supérieure et d'y avoir coudoyé des idées de génie, — les maîtres savaient l'habiller de telle sorte qu'il apparaissait à tous riche d'enseignements, profond de philosophie et éblouissant de beauté. Ils remettaient sur pied ce pauvre squelette, lui pétrissaient une chair de marbre tiède coloré de rose, lui insufflaient de leur vie et, sur cette chair désormais frémissante, tendaient et drapaient les étoffes précieuses, les ors étincelants, les pourpres savoureuses, les verts et les azurs souriants, toute l'harmonie et le contrepoint des *riches couleurs du jour et de la nuit.*

D'autres fois sortait de leur cerveau une pensée si insolemment belle en sa pure nudité, qu'il ne leur pouvait venir à l'idée de la voiler même de la plus fine dentelle d'Appenzell. Ils l'exposaient sans vêtement, sachant qu'aucune étoffe, fût-elle couleur de soleil ou de lune, ne pourrait ajouter à sa triomphante beauté.

Et mes maîtres auraient dû — il me semble — chercher à me faire comprendre d'après ces illustres exemples qu'il n'existe pas de forme susceptible d'enchâsser plusieurs idées, et que tout sentiment ne saurait être habillé que par un seul vêtement, qui ne convient à nul autre. Si bien qu'il a pu arriver à des hommes de génie de composer des œuvres mauvaises parce que, dans un moment de lassitude, ils avaient emprunté à leur riche garde-robe des étoffes usagées pour parer une idée qui aurait impérieusement demandé un costume nouveau.

Tout est beau dans l'œuvre classique, m'ont dit mes maîtres; et certes ont-ils exagéré, car s'il est permis aux hommes de se tromper, à plus forte raison devons-nous le permettre aux dieux, qui ont tant à faire et ne sauraient perdre leur temps à remettre toujours sur le métier les ouvrages gâchés en un jour de défaillance. Ils préfèrent en construire de nouveaux, dignes de leur génie, et parfois oublient de détruire les anciens... Ainsi donc devrais-je — après m'être décidé à ne jamais étudier les œuvres d'auteurs de second ordre — faire un choix même dans celles des grands maîtres et orner mon esprit de quelques chefs-d'œuvre classiques seulement dont pas une note ne lui serait étrangère, et qui suffiraient à me donner les règles de l'impérissable beauté.

Ainsi ferai-je désormais! Je partagerai mon temps entre l'étude de quelques partitions immortelles et la lecture de musiques nouvelles sincères, où frémit le désir du beau et du vrai... Les premières me dégoûteront de l'approximatif et m'habitueront à regarder le beau en face; dans les secondes, je retremperai ma volonté de ne m'assujettir à aucune méthode et de créer moi-même les outils nécessaires à l'expression d'idées personnelles. Sans doute aurai-je de la peine tout d'abord à dégager de mon cerveau et à sertir des idées à moi, mais il faudra bien que j'y parvienne, puisque le vouloir à lui seul est un signe de personnalité.

Mes chers parents, voici le beau diplôme que mes maîtres m'ont donné; je vous l'abandonne. Il n'appartient plus qu'à moi-même de me forger celui que j'ambitionne désormais et que la conscience n'accorde — un jour ou l'autre — qu'à celui qui passa sa vie à courir essoufflé après un Moi qui fuit, un Moi qui se cache par orgueil souvent, par pudeur peut-être.

E. JAQUES-DALCROZE.



LOUISE

Roman musical en quatre actes et cinq tableaux. Paroles et musique de M. Gustave Charpentier. Première représentation au théâtre de l'Opéra-Comique le 2 février 1900.



N'est-ce pas M. Gustave Charpentier qui, en un article visant les réformes à introduire au Conservatoire, et paru dans le *Journal*, le 23 février 1896, traçait les lignes suivantes :

« Moi seul puis juger des ambiances nécessaires à mon œuvre, et pour moi l'univers est contenu dans le quartier où je vis »? C'est bien cette maxime qui a présidé à l'élaboration de *Louise*, la première œuvre du jeune compositeur au théâtre. Paris et Montmartre, voici les ambiances ! Grisé par les multiples voix de la grande cité, surtout par les bruits de la rue, il a construit une grande symphonie, dans laquelle l'orchestre recueille et chante éperdument tous les cris que jettent journellement à tous les vents les pauvres petits marchands : Artichauts, des gros artichauts..... A la tendresse, la verduresse..... Du mouron pour les p'tits oiseaux..... Chand d'habits..... V'là de la carotte, elle est belle..... Régalez-vous, mesdames, voilà l' plaisir..... Chand de chiffons, ferraill' à vendre..... La caneus', racc'modeuse de chais's....., et tant d'autres. Voilà les thèmes conducteurs de son œuvre ! Nul ne pouvait mieux faire une excellente pâte orchestrale de toutes ces clameurs que celui qui, rompu déjà aux habiletés du métier et en ayant donné maintes preuves dans ses précédents ouvrages, notamment dans la *Vie du Poète*, se passionna de bonne heure pour l'expression de la vie populaire. Le style le plus vigoureux est celui qui s'adapte le plus justement à la pensée. Sur cette forte trame orchestrale s'élève, à la scène, le récitatif des voix, jouxtant le dialogue avec un art vraiment curieux. Tels sont le côté descriptif et l'atmosphère musicale en laquelle évoluent les personnages. Quant au drame, il est profondément humain, — nous ne disons pas moral, l'héroïne hésitant entre l'amour de ses parents et l'attirance de la grande ville, en laquelle s'incarne l'amour de Julien. Le tout est la résultante des sensations que l'auteur a puisées dans la vie moderne et des théories qu'il cherche à faire prévaloir.

L'analyse du livret en prose, qu'il écrivit lui-même, à l'exemple de Berlioz, Wagner, Vincent d'Indy, éclairera nos lecteurs sur ses tendances. Le rideau se lève sur un modeste logement d'ouvrier, celui qu'habite la famille de Louise, une jeune et charmante modiste. A travers la fenêtre toute grande ouverte, apparaît sur une terrasse voisine, se détachant en pleine lumière sur un coin de ciel, le poète Julien. Et le dialogue, un dialogue, d'amoureux (vous le devinez), s'engage entre le jeune homme (M. Maréchal) et la jeune fille (Mlle Riotton). Ils se rencontrèrent dans 'escalier de la maison... et ils s'aimèrent. C'est ce début de leurs amours que rappelle Julien à Louise, sur le désir exprimé par cette dernière, qui veut savoir, l'indiscrète, comment la passion envahit peu à peu le cœur de son amant. Julien chante les matines d'amour! Mais la mère de Louise, une femme sévère qui n'a pas froid aux yeux et a la main rude pour la petite, est entrée dans la chambre, sans que les deux amoureux aient été avertis de sa présence; elle entend la fin de la conversation. Furieuse, elle saisit sa fille par le bras, l'entraînant dans l'intérieur de l'appartement. Julien, qui, de loin, ne pouvait s'apercevoir du manège, continue à parler à Louise... Mais c'est la mère qui lui répond, en le menaçant de lui tirer les oreilles. Après une explication orageuse entre la mère (Mme Deschamps-Jehin) et sa fille, arrive de son travail le père, un brave ouvrier qui adore ssn enfant. C'est Fugère qui tient le rôle avec un art admirable. Quel comédien, sans parler du chanteur! Ici, un épisode vraiment attendrissant. Louise, tout en préparant la table pour le repas du soir, tourne autour de son père qui, s'asseyant près du poêle, décachète une lettre qu'il vient de recevoir de Julien; leurs regards se croisent, souriants, puis Louise, sans que sa mère l'aperçoive, se jette dans les bras du père en l'embrassant avec effusion. Scène muette, que la musique orchestrale souligne avec une grande intensité. Profitant d'un moment où Louise s'éloigne, le père montre à la mère la lettre de Julien, qui renouvelle sa demande. Le brave homme cherche à apaiser le courroux de la maman, qui ne voit en lui qu'un pilier de cabaret, un bohème, un débauché, ne pensant qu'à lui enlever sa fille; les renseignements donnés sur lui ont été détestables. Louise, qui s'est rapprochée, proteste, faisant comprendre que celui qu'elle aime a changé de conduite. — « A ton âge, on voit tout beau, tout rose... Prendre un mari, c'est choisir une poupée... » lui dit son père. Il s'efforce de la dissuader d'aimer Julien et de lui faire promettre de l'oublier, s'il repousse sa demande. Elle éclate en sanglots que le bon homme cherche à apaiser. « Tiens, lis-moi le journal... » Louise lisant : « La saison printanière est des plus brillante. Paris, tout en fête... » Elle pleure. « Paris!... » Et le rideau tombe sur ces derniers mots.

Au deuxième acte (premier tableau), un paysage embrumé, une toile de Billotte aux tonalités grises, représentant un carrefour de la butte Montmartre, avec ses petites maisons

grimpant les unes sur les autres, ses échafaudages, puis, à droite, la perspective du dôme du Sacré-Cœur, s'élevant aux nues en sa blancheur immaculée. Voilà le monde des chiffonniers, des bricoleurs, des laitières, des glaneuses, des ménagères allant aux provisions, au milieu duquel apparaît tout à coup le « Noctambule », réel d'abord en sa tenue, puis se transformant en une sorte de personnage légendaire avec son costume de fête lumineux, — Satan parisien entraînant les miséreuses dans le chemin du vice. Puis, avec des allures de conspirateurs, grimpant par un escalier, arrivent les bohêmes ayant à leur tête Julien, qui leur désigne la maison où travaille sa jolie amoureuse : il est décidé à l'enlever pour en faire sa maîtresse et la Muse des artistes. Scène de la *Vie de Bohème*, renouvelée de Murger, avec toutes les folies de la jeunesse fin de siècle. — « Mon cher, l'idéal des ouvriers, c'est d'être des bourgeois; le désir des bourgeois, être des grands seigneurs; le rêve des grands seigneurs, devenir des artistes, et le rêve des artistes, être des dieux ! » — Alors que les bohêmes s'éloignent, au loin bruissent les cris des marchands, la chanson de Paris, la voix de la rue. Louise arrive avec sa mère, qui la conduit jusqu'à l'entrée de la maison où est l'atelier de son enfant. La mère aussitôt partie, Julien, qui était aux aguets, se précipite sur les pas de la bien-aimée et la ramène affolée. En vain il cherche à l'entraîner, à lui faire quitter les siens, « qui n'ont pas le droit d'emprisonner sa jeunesse adorable ». — « Laisse-moi partir... demain... plus tard.... Je serai ta femme, Julien, mon bien-aimé... » Et elle court à son travail.

Etourdissante et amusante scène de caquetage que celle du second tableau de cet acte, donnant l'aspect et le mouvement très réels d'un atelier de couture : causeries, plaisanteries, propos d'amourettes, mimique..., un véritable feu d'artifice! Rien de mieux pris sur le vif que toutes ces ouvrières et apprenties sautant de joie, dansant, envoyant des baisers aux musiciens ambulants, dont les fanfares résonnent dans la rue. Et, par mieux, Julien adressant à sa belle le bonjour d'amour et l'invitant à le rejoindre « au pays d'ivresse éternelle ». Louise, restée sérieuse au milieu des folies de ses compagnes, se trouve mal, se lève fiévreuse et quitte l'atelier.

Troisième acte. — Louise a succombé; elle s'est donnée à Julien et, depuis ce jour, en la petite maison située sur le haut de la butte, la destinée lui sourit..., elle vit en une sorte de féerie. A Julien, assis dans le petit jardinet attenant à la maisonnette, d'où l'on découvre tout Paris, la jeune femme dit son bonheur... et l'interroge aussi sur les devoirs des enfants envers leurs parents. « Egoïsme, que l'amour des parents, rien que l'égoïsme, » clame Julien. Et tous deux, devant le panorama de la grande cité qui, au crépuscule, s'illumine splendidement, chantent l'amour libre. Thèse quelque peu subversive, que nous n'avons pas à discuter ici!

La nuit est venue : Louise et Julien, indifférents à tout ce qui les entoure, les yeux dans les yeux, rentrent en leur demeure.

Tour à tour arrivent, envahissant le petit jardin, les bohêmes, artistes, grisettes, tous travestis, les gamins de Paris, les badauds précédant le cortège du « Plaisir », au milieu duquel le « Noctambule », costumé en « Pape des fous », trône sur une *sedia* portée par les Filles de joie. Divertissements et couronnement de la muse de Montmartre en la gente personne de Louise.

Mais, du fond de l'enclos, une rumeur s'élève; la foule s'écarte silencieuse. La mère de Louise s'avance lentement; elle ne vient pas en ennemie. Elle supplie celui qui lui enleva sa fille de la lui rendre pour la conduire à son père, qui est au plus mal. Ce ne sera que pour un temps. Julien finit par acquiescer. Et passe sur le sentier le vieux chiffonnier, chantant :

Un père cherche sa fille,
Qui était toute sa famille.
Mais une fille,
Dans la cité,
C'est une aiguille
Dans un champ de blé!

Le quatrième acte, c'est le drame! Louise, revenue chez ses parents, boude son père qui, malgré la promesse faite par la mère de rendre Louise à son amant, veut la garder. Scène touchante, dans laquelle le brave homme cherche à reconquérir le cœur de sa fille. Mais, hélas! Paris l'attire; à ses oreilles tinte la musique de la grande ville et, dans un accès de délire hystérique, elle appelle la cité à son secours. Furieux, le père lui montre la porte. Louise se sauve éperdue; les deux vieux sanglotent et le père montre le poing à la ville lointaine!

* * *

Si, par le fond et la forme, le livret laisse le champ libre à de nombreuses critiques, la musique offre de larges compensations. Le premier et le dernier acte sont bien près d'atteindre la perfection. Les qualités très remar-

quables de symphoniste que le jeune musicien-poète avait plus que laissé entrevoir dans ses œuvres précédentes, n'ont pas faibli. L'orchestration de *Louise* est supérieure; à elle seule, elle synthétise et magnifie le côté pittoresque du drame, renfermant en elle toutes les voix de Paris. Poétiser ces clameurs, à travers lesquelles passent les appels légers des chevriers, n'était point besogne facile. M. G. Charpentier, d'ont l'écriture est d'une habileté rare, a réussi à merveille. C'est une joie pour nous de constater qu'un jeune, abordant pour la première fois le théâtre, ait réussi au delà de toute espérance. On nous objectera que, dans son roman musical, ce sont les forces de l'orchestre qui ont la voix prépondérante, qu'en cela, il a suivi l'exemple de celui auquel il faut toujours revenir lorsque l'on touche au drame musical, à Richard Wagner. Oui, certes; mais, s'il a adopté les grandes lignes du réformateur, comme cet orchestre est différent de celui du maître de Bayreuth et combien il reste français! Ajoutez que M. Charpentier semble avoir le sens inné du théâtre et que nombre de ses scènes dramatiqnes ont le don d'émotionner les auditeurs. Peut-être lui reprocherions-nous de n'avoir pas donné à la partie vocale un développement suffisant, d'en avoir arrêté l'essor, ce qui produit souvent un style haché, heurté. Nous aurions voulu trouver, dans sa partition, en plus grand nombre des pages semblables à la charmante berceuse chantée si divinement par Fugère au quatrième acte : « Reste... repose-toi... comme jadis, toute petite ». L'œuvre aurait gagné en unité, en ampleur et nous aurait encore plus touché.

Vous entendez bien que l'œuvre n'est plus divisée en airs, duos, trios, etc. Tout s'enchaîne dans le développement de la situation dramatique et musicale. On peut toutefois signaler les parties les plus en relief : au début, la lumineuse phrase à l'unisson des cordes, passant par des tonalités différentes, sorte d'appel à l'amour, à la joie de vivre. C'est cette phrase que va redire Julien au lever du rideau, alors que, perché sur la petite terrasse, il engage avec Louise cette conversation empreinte de charme, en laquelle s'épanouissent déjà les thèmes caractéristiques. Dans la scène IV du même acte, lorsque le père entre, tenant une lettre à la main, prenant place au foyer et embrassant passionnément sa fille, l'orchestre, dans des tonalités graves et étouffées, en une intensité d'expression remarquable traduit les sentiments des personnages. Sans nous arrêter à la belle phrase: «O mon enfant!», suivie d'une autre, toute de tendresse et de grâce : « A ton âge, on voit tout beau, tout rose », il faut dire en quels timbres délicieux les instruments, à la fin du premier acte, décrivent la saison printanière : page comparable en beauté au ballet des Sylphes de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz.

A l'acte II, le superbe prélude orchestral dans lequel le bruissement de l'orchestre éveille l'écho des cris multiples de Paris, le brouhaha de la grande ruche, est étonnant de facture. (Notons, en passant, la prédilection marquée du compositeur pour certains instruments, tels la harpe, le cor bouché, la grosse caisse avec les sons atténués.) Le chaleureux récit du Noctambule : « Je vais vers les amantes », — la marche très amusante des bohêmes à la scène III, — le caquetage pris sur le vif des ouvrières à l'atelier de couture (deuxième tableau), avec la fanfare des musisiens ambulants dans la coulisse, enfin, la conclusion charmante de ce deuxième acte, donnent des impressions diverses, presque toujours charmantes et captivantes.

La très colorée pièce instrumentale, au début de l'acte III, raconte le bonheur au pays de l'indépendance, l'ascension des deux amants vers la cité lointaine; les tons de la palette sont chauds et, par moments, on aurait comme la sensation de telle page de *Tannhœuser:* c'est le seul rapprochement (du reste fort lointain) que l'on puisse faire en cette longue partition avec le faire de Richard Wagner. Très éthéré est l'air de Louise (*andante* à 3/4), commençant par ces mots: « Depuis le jour où je me suis donnée », et qui va en progressant jusqu'à ceux-ci: « O féerie du premier jour d'amour ». Nous aimons beaucoup moins l'apothéose des deux amants qui, sous l'enchantement du rêve glorieux d'avenir, tendent les bras vers la cité, qui s'embrase peu à peu et s'illumine. Le style de cet hymne nous a semblé déclamatoire, enflé et quelque peu vide. Le divertissement du couronnement de la muse, au-dessus duquel plane la harangue du « Pape des fous », est amusant et bien réglé. Une jolie et troublante phrase est le chant du chiffonier : « Un père cherche sa fille ». C'est un véritable *Lied*, très profond de sentiment.

Au dernier acte, on trouve la page qui est peut-être la plus parfaite de l'œuvre, celle dans laquelle le père, retenant près de lui sa fille, qu'il veut ramener à la saine raison, lui dit : « Reste... repose-toi... comme jadis, toute

petite », — puis, la berçant : « L'enfant dormira tantôt ». Voilà une vraie perle, une note émue, qu'on est heureux de proclamer belle. Toute la fin de l'acte, traitée avec une science consommée, est d'une impressionnante intensité dramatique.

Quarante-trois rôles, dont celui de la danseuse peu vêtue et provocante, Mlle Edéa Santori ! A la tête de cette véritable armée d'acteurs et d'actrices, il faut placer Fugère, l'inimitable Fugère, aussi merveilleux comédien qu'admirable chanteur. Tour à tour simple, enjoué, sombre, tendre, passionné, dramatique, il atteint des auteurs que rarement escaladent les artistes même les mieux doués. Sa création, dans *Louise*, est un pur chef-d'œuvre. Mlle Riotton a tenu les promesses qu'elle avait données au Conservatoire. Elle a fait de Louise une création charmante ; la voix est une caresse. Nous n'aurions à lui reprocher que de traîner parfois sur certaines notes, défaut qu'elle partage du reste avec nombre de cantatrices du jour, notamment Mlle Delna. L'organe de M. Maréchal est toujours agréable et chaleureux ; il est de plus un artiste qui inculque bien au rôle de Julien le caractère qui lui convient. Mme Deschamps-Jehin est très énergique dans celui de la mère et elle distribue les gifles à ravir. Compliments à MM. Carbonne, Vieuille, Dufour, Belhomme..., à Mmes Tiphaine, Marié de Lisle... Et que les trente-deux autres acteurs et actrices, qui ont déployé tous du talent, nous pardonnent de ne pouvoir même citer leurs noms !

Il fallait un excellent chef d'orchestre pour conduire une partition dans laquelle les instruments ont une partie prépondérante et hérissée de difficultés. M. André Messager fut ce chef !

En fait de décors et de figuration, M. Albert Carré nous a habitués à des merveilles. L'illumination de Paris, au troisième acte, avec les fusées qui s'élèvent aux nues, est saisissante. Le tableau est signé Jusseaume ; il est d'un maître décorateur.

* * *

Maintenant, concluons ! Après l'apparition des différentes œuvres orientales de Félicien David, particulièrement du *Désert*, Auber disait : « Quand descendra-t-il de son chameau ? » Après la création du dernier acte de la *Vie du Poète* (le Moulin de la Galette), du *Couronnement de la Muse*, de *Louise*, roman montmartrois, nous pourrions dire, en parlant de M. G. Charpentier : « Quand descendra-t-il de sa butte ? ». Paris ne vit pas que sur les hauteurs de Montmartre. C'est un petit coin où fleurit certaine bohème qui a son intérêt... ; mais n'exagérons rien. Les artistes de la butte ont des tendances à croire que leur royaume englobe la capitale. Paris est, avant tout, la ville des beautés sereines, des travailleurs modestes et silencieux, des idées nobles et généreuses ; il nous donne en outre le spectacle féerique de ses beaux musées, de ses monuments anciens, de son capricieux fleuve coulant à travers des rives enchanteresses, de ses promenades fleuries, de ses jardins lumineux... Il y a là, pour un poète-musicien comme l'est M. Charpentier, matière à exercer sa muse plus noblement. Qu'il ne vienne pas nous déclarer qu'il ne se « saoûle que de la rue et de Montmartre ». Le compositeur qui a écrit le deuxième acte de la *Vie du Poète* (Nuit splendide), peut tracer de plus majestueux tableaux que celui de la butte. Nous avons, de l'ampleur et de la diversité du talent de M. G. Charpentier, meilleure opinion que lui-même.

Hugues Imbert.

MARTIN ET MARTINE

Conte flamand en trois actes, poème de Paul Milliet, musique de Emile Trépard. Première représentation au Théâtre lyrique de la Renaissance, le 6 février 1900 (1).



Rien de plus gracieux, de plus attendrissant que ces légendes naïves, que ces contes plaisants, qui tiennent en éveil les imaginations des enfants et peuplent leurs mémoires de souvenirs charmants, de voyages au pays du rêve. Le mélange de l'idéal au réel ajoute un attrait de plus à ces mignons tableaux, qu'enfanta la tradition populaire et que quelques maîtres en l'art d'écrire traduisirent en une langue souple et sonore, pour l'émerveillement des petits. Ils en gardent, un long temps, le souvenir, un souvenir ému, et lorsque, arrivés à l'âge d'homme, ils retrouvent, transportés sur la scène et développées musicalement en des décors de féerie, ces pages d'exploration dans le bleu, ils y éprouvent souvent un plaisir très vif, auquel se joint l'émotion.

Telles furent les sensations de nombre de spec-

(1) Partition pour piano et chant. Léon Grus, place Saint-Augustin, Paris.

tateurs aux représentations récentes, en Allemagne, d'*Hænsel und Gretel* de M. Humperdinck, et, en France de *Cendrillon*, de M. Massenet.

MM. Paul Milliet et Emile Trépard ont tenté de nouveau et avec succès l'aventure, en adaptant à la scène du Théâtre lyrique de la Renaissance un délicieux conte flamand : *Martin et Martine*, dans lequel paraît au premier plan la très curieuse figure de Gambrinus, le roi de la bière.

L'argument, remis entre nos mains par notre aimable confrère M. Stoullig, secrétaire du Théâtre lyrique, dégagera les faits essentiels de la légende.

Acte premier. — Le manoir de Gambrinus dans la forêt de Fresnes. — Au dehors, il fait grand vent. Dans la maison, Martine, fille de Gambrinus, prépare le repas et chante un refrain mélancolique. Tout à coup on frappe à la porte; un inconnu se présente, rompu de fatigue. Il réclame un abri. Martine, charmée de la bonne figure de l'arrivant, va demander à sa mère de vouloir bien l'accueillir. Et l'ont sert le repas de famille. Le passant, qui s'appelle Martin (surprise de Martine), raconte son histoire. Fils de roi, poète, il est chercheur d'aventures; mais l'arrivée soudain de Gambrinus, comte de Flandre et de Hainaut, duc de Brabant, et roi de la bière, interrompt le récit. La mère essaye de persuader Gambrinus qu'un si gentil prince serait un excellent parti pour leur fille. Gambrinus pose une condition : le jeune audacieux subira une épreuve. Il devra prouver sa force en abattant, en moins d'une heure, vingt des plus beaux arbres de la forêt. Martin ne viendrait jamais à bout d'une pareille tâche, si la Fée des houblons, marraine de Martine, ne prenait pitié de sa faiblesse et ne survenait pour l'aider à accomplir sa dure besogne.

Acte deuxième. — La forêt enchantée. — La Fée des houblons et les sylvains aident Martin à abattre les arbres désignés par Gambrinus. Pourtant celui-ci ne se déclare pas satisfait. La Fée juge alors que l'heure est venue de soustraire ses deux protégés à la mauvaise volonté de Gambrinus. Changement de décor : sur les eaux d'un lac féerique glisse la barque fleurie qui amène la Fée et qui emporte bientôt les deux amants. Gambrinus accourt menaçant avec ses nains et ses bûcherons afin de s'emparer des fugitifs, mais en pure perte. La barque a déjà disparu au loin.

Acte troisième. — La place de Cambrai. — C'est jour de kermesse; le peuple est en joie. Gambrinus, furieux d'avoir perdu sa fille, fait proclamer par ses hérauts une amnistie pleine et entière, espérant que cet acte lui ramènera sa fille. Martine revient, en effet, avec son fiancé; mais Gambrinus fait saisir le jeune homme et ordonne de l'enchaîner auprès du carillon, dont, statue vivante, il sonnera les cloches à toute heure du jour et de la nuit. Désespérée, Martine, fidèle au serment qu'elle a fait de partager les joies et les peines de son ami, se glisse dans l'ombre, rejoint Martin et prend un maillet pour l'aider dans sa corvée de sonneur. A ce spectacle, les habitants de Cambrai, émus par tant d'abnégation et de fidélité, menacent de se révolter contre Gambrinus. Ils somment le Roi de respecter la foi jurée et l'amnistie proclamée à son de trompe. Gambrinus s'y refuse; mais la bonne Fée remplace au carillon Martin et Martine par deux statues de bronze, automates merveilleux qui braveront les ans et les mauvais temps. — Miracle! clame la foule, alors que l'œuvre de la Fée s'exécute sous ses yeux. Et, bon gré mal gré, Gambrinus assiste aux fiançailles de Martin et Martine, pendant que le carillon sonne gaiement la victoire de la Fée bienfaisante.

Tel est le scenario de ce joli conte, fort bien présenté par M. Paul Milliet d'après les *Contes d'un buveur de bière* de Charles Deulin, et mis très intelligemment en musique par M. Emile Trépard. Ce compositeur nous est absolument inconnu; nous savons seulement qu'il a fait uue partie de ses études sous la direction de M. Charles Lenepveu, qu'il est fort jeune encore et que sa pièce a déjà été montée sur la scène de l'Opéra de Nice le 5 mars 1898. Malgré cette jeunesse, M. E. Trépard a une certaine expérience de la scène et de l'orchestre; son œuvre a bonne tenue. Sans être trop avancée ni trop rétrograde, sa musique charme par la délicatesse des idées mélodiques, qui offrent une ligne gracieuse et quelquefois imprévue. L'orchestration tout en restant claire, sonore, a des tendances aux combinaisons harmoniques recherchées; les formules rythmiques sont intéressantes. En résumé, *Martin et Martine* est une œuvre aux tendances moyennes, qui fait honneur à celui qui l'écrivit. Heureux début pour le jeune compositeur.

Allez entendre *Martin et Martine* au Lyrique; vous serez charmés par la poésie du livret, la grâce de la musique, la beauté des décors et de la figuration. La direction de ce théâtre n'avait jamais fait encore autant de frais pour placer une œuvre nouvelle dans un cadre aussi séduisant. Elle a été fort bien inspirée : il faut semer pour récolter.

L'interprétation est suffisante. M. Ballard a l'allure qui convient à un Gambrinus croquemitaine; sa voix sonne bien. M. Dantu, bien que de trop haute stature, est un Martin très énamouré de sa Martine. A ce propos, louons les auteurs de n'être pas tombés dans le travers qui consiste à confier le plus souvent, dans les féeries, les rôles

d'hommes à des femmes. Laissons la culotte aux mâles! Mme Marie Thiéry chante avec beaucoup de conviction et non sans talent le rôle de Martine, qu'elle avait créé du reste à Nice. Mlle Frandaz est une fée très séduisante. L'orchestre, sous la direction de M. André Tapponnier, fut excellent. Quant aux chœurs, ils continuent à chanter avec une justesse et une entente des nuances, que l'on rencontre rarement, même sur des scènes plus importantes. H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Le concert Colonne a débuté dimanche dernier par l'ouverture de *Coriolan*, qui est, comme chacun sait, un des plus délicats bijoux ciselés par Beethoven.

C'est le *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns qui lui a succédé. L'œuvre n'est pas jeune, car Pasdeloup la fit exécuter pour la première fois le 13 décembre 1868. Mais elle est toujours favorite, et les pianistes la préfèrent à beaucoup d'autres d'égale ou de supérieure qualité, parce qu'elle se prête merveilleusement à mettre en relief leur virtuosité. Mme Marie Panthès l'a interprétée avec un vif éclat.

M. Camille Erlanger s'est efforcé de traduire en musique l'un des trois contes de Gustave Flaubert, à mon avis le plus littéraire et le plus voisin du chef-d'œuvre. Il a mis tout son art à pousser jusqu'au fond la difficile interprétation sentimentale d'une fantaisie dont la musique n'est guère capable de donner que le reflet. La tentative est hardie et mérite, à cause de cela, d'être louée. Il y a dans cette adaptation de beaux effets, des pensées originales et des recherches de sonorité très ingénieuses. Mlle Sirbain et M. Cazeneuve ont été justement applaudis.

La très intéressante jeune école russe s'est manifestée par un poème lyrique dont l'auteur est M. Glazounow, élève de Rimsky-Korsakow. Douce, mélancolique, un peu monotone, cette rêverie n'est pas sans charme. Elle se distingue par une particulière entente des effets, une certaine science de composition, et, quoique sans caractère bien original, elle révèle cependant une série de qualités fort honorables.

Que dire encore de *L'Or du Rhin*, pur chef-d'œuvre où se font jour, avec une incomparable puissance, les surhumaines vertus descriptives du génie de Wagner et ses merveilleuses envolées vers les régions divines où se reposait son rêve? Ce prélude sur une immense tenue d'accords et cette entrée des dieux au Walhall! A-t-on jamais rien écrit de plus beau?

Mlle Eléonore Blanc, Mlle de Kerval et Mme Emile Bourgeois, ainsi que MM. Cazeneuve et Ballard se sont montrés à la hauteur de leur talent. Le public a fait à l'orchestre une véritable ovation.

On s'est séparé sur le finale de *Lohengrin*.

D'ECHERAC.

AU NOUVEAU-THÉATRE

M. Colonne paraît décidément conquis à la musique de Johannès Brahms : il nous a donné cette semaine le *Premier Sextuor* pour instruments à cordes. Cette œuvre de haute envergure, toute de clarté, est bien faite pour conquérir au maître de nouveaux adeptes; et à ceux qui veulent se familiariser avec la musique de Brahms, on ne saurait trop conseiller l'audition des deux sextuors, et principalement du premier; c'est une excellente initiation aux œuvres d'une compréhension plus ardue et qui ne se livrent pas du premier coup. Espérons que M. Colonne suivra jusqu'au bout la voie qu'il vient de tracer et nous donnera bientôt les grandes œuvres symphoniques du maître hambourgeois; je puis lui assurer qu'au moins chez ses auditeurs assidus, le terrain est tout préparé et que le succès couronnera certainement l'entreprise. MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti, qui s'étaient adjoint pour la circonstance MM. Seitz et Lafarge, ont exécuté l'œuvre de la manière la plus parfaite; ce sont d'ailleurs des ouvriers de la première heure, et Brahms n'a plus guère de secrets pour eux.

On a réentendu avec grand plaisir les *Quatre Pièces brèves* de Léon Boëllmann; ce sont des œuvres charmantes, qui méritent de rester, et qui resteront sûrement au répertoire des concerts.

M. Engel, accompagné par l'auteur, M. Ch.-M. Widor, nous a fait entendre les *Soirs d'été*, que Mlle Odette Le Roy, une des bonnes élèves de Mme Ed. Colonne, avait déjà chantés la semaine dernière, en y ajoutant les deux mélodies qui ne faisaient pas partie du dernier programme. Nous avons bien un peu regretté Mlle Le Roy. M. Engel est un musicien consommé et un artiste consciencieux, mais la science et la conscience ne peuvent malheureusement pas remplacer la grâce et la fraîcheur de la jeunesse. Le sympathique artiste a d'ailleurs pris sa revanche dans les *Deux Grenadiers* de Rob. Schumann, avec lesquels il a obtenu un vif succès.

La partie de musique ancienne comportait l'exécution du *Quatrième Concerto* pour piano et l'air de ballet de *Prométhée* de Beethoven. Mlle Juliette Houtain, qui exécutait le concerto, possède un très joli mécanisme, mais le son manque d'ampleur et de puissance, et il faut bien avouer qu'il en est résulté une exécution, certes correcte, mais un peu terne. Que dire sur le ballet de *Prométhée*,

sinon que c'est toujours un enchantement de l'entendre? Avec quel art consommé M. Baretti a exécuté sa partie de solo! C'est un charmant artiste, possédant la puissance et la douceur unies a une technique impeccable. On l'aime chaque jour davantage. H. D.

CONCERTS LAMOUREUX

J'ai très peu de choses à dire du dernier concert donné au théâtre de la rue de Malte, aucune composition nouvelle ne figurant au programme. M. Weingartner, le célèbre capellmeister, devait diriger l'orchestre et faire exécuter diverses œuvres de Wagner : l'ouverture pour *Faust*, *Siegfried-Idyll*, le prélude de *Tristan*, suivi de la mort d'Iseult, et, pour finir, la *Symphonie héroïque* de Beethoven. Mais une indisposition subite l'obligeait, au dernier moment, à renoncer à son projet.

M. Chevillard conserva le même programme, auquel il ajouta les trois fragments de *Manfred* donnés le dimanche précédent. L'exécution de tous ces morceaux fut excellente; mais celle du prélude de *Tristan* et de la *Symphonie héroïque* valut une véritable ovation à M. Chevillard, ovation que celui-ci n'accepta qu'en partie et dont il voulut faire bénéficier son admirable orchestre. E. Th.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

M. Paul Taffanel étant toujours souffrant, ce que regrettent vivement les habitués du Conservatoire, c'est M. D. Thibault qui dirigeait l'orchestre de la Société des Concerts le 4 février. Nous ne savons s'il faut imputer à ce changement de direction les imperfections que l'on a eu à constater dans l'exécution de la gracieuse *Symphonie* de Haydn et surtout dans la *Symphonie dramatique* de Berlioz : *Roméo et Juliette*. M. D. Thibault semble cependant conduire avec rectitude, sans emballement. Il n'en est pas moins vrai qu'il y a eu de fâcheuses indécisions dans les attaques. En un mot, l'orchestre semblait déchiffrer les œuvres inscrites au programme.

On a admiré quand même la magistrale tenue du *Psaume CXXXVI* de M. Guy Ropartz, directeur du Conservatoire de Nancy. Il règne dans toute cette œuvre un sentiment de profonde tristesse, d'amère mélancolie, traduction fidèle des paroles du *Psaume*, qui débute ainsi : « Assis sur les berges du fleuve, dont les flots baignent Babylone, nous avons pleuré au souvenir de Sion ». Le *Guide Musical* a déjà rendu compte à plusieurs reprises de cette très intéressante composition, qui classe en bon rang le jeune compositeur.

H. I.

Une assistance aussi nombreuse que choisie se pressait, le 2 février, dans la salle des fêtes du *Journal*, pour assister à la séance donnée par Mme Mockel et consacrée aux maîtres anciens. Hâtons-nous de le dire, cette soirée est une des plus réussies dont nous ayons souvenir. Que Mme Mockel interprète le suave canzone d'*Euridice* de Peri ou la tragique cantate *Gelosia* de Luigi Rossi, *Come reggio di sol*, air de Caldara, où semble déjà respirer l'âme d'un Schubert, ou *Pur Dicesti* de Lotti, où s'annoncent les plus délicieuses inspirations d'un Mozart; qu'elle chante l'air célèbre de Rameau *Tristes apprêts, pâles flambeaux*, les couplets pimpants de Suzanne ou les larges phrases du *Judas Macchabée* de Hændel, c'est toujours la même voix séduisante, sûre et bien posée. C'est toujours la même compréhension du sujet et du caractère du morceau, c'est surtout un style impeccable, et, ce qui aujourd'hui peut être considéré comme le plus complet des éloges, l'absence absolue de toute faute de goût. Mme Mockel chante ce qui est écrit et comme c'est écrit. Que n'en peut-on dire autant de tous nos artistes, et même des meilleurs!

Aussi le succès a-t-il été des plus vifs et des plus mérités, prouvant ainsi combien le public est avide de mélodie vraie et directe. Ajoutons que Mme Mockel nous a révélé un Bach peu connu, le Bach élégiaque avec *Auprès de toi*, et le Bach joyeux avec la *Chanson de Giovannini*.

Mlle Boutet de Monvel et M. Daniel Hermann se sont fait entendre dans plusieurs morceaux pour violon et piano de Bach et de Corelli. C'était parfait, et, cependant, dans le sublime *andante* de la *Sonate* en *la*, j'aurais voulu un peu plus de lenteur et de souplesse. La phrase, une des plus belles de Bach, n'a pas porté comme elle aurait dû le faire.

La prochaine séance aura lieu le 16 février.

J. d'Offoël.



La Tarentelle, l'excellente société instrumentale d'amateurs fondée il y a douze ans, a donné son concert le mardi 30 janvier à la salle Erard. M. Edouard Tourey, comme d'habitude, dirigeait l'orchestre et a conduit avec un soin tout particulier la *Symphonie* en *si* bémol de Beethoven et l'ouverture de *Rienzi* de R. Wagner. Des applaudissements bien vifs l'ont récompensé. L'orchestre n'a pas moins été applaudi dans des fragments importants du *Conte d'avril* de Ch.-M. Widor qui lui même dirigeait son œuvre. La ballade de *Maître Ambros*, du même auteur, a valu à Mme Charles Max, la charmante cantatrice mondaine, élève de Mme Edouard Colonne, de vifs bravos et les honneurs du *bis*; de même une mélodie de Th. Dubois, *Dormir et rêver*, qui a été chantée par elle avec un charme exquis. Le compositeur tenait le piano et M. Dangès, de l'Opéra-Comique, a chanté l'air d'*Hérodiade* de Massenet et *Séparation* de Hillemacher, et s'y est fait chaudement applaudir. Quant à la virtuose pianiste Mlle Fulcran, elle a transporté l'auditoire dans le *Deuxième Concerto* pour piano et orchestre de C. Saint-Saëns et dans *Impromptu* de Ch. Le-

febvre et la *Onzième Rapsodie* de Liszt. C'est là une grande artiste, avec laquelle il faut compter.

Ch.

La première des deux séances de *Sonates* pour piano et violoncelle, données par Mlle Germaine Alexandre et M. Charles Baretti, comportait la *Sonate* en *sol* majeur d'Emile Bernard, une œuvre dont les principaux thèmes mélodiques sont d'une franchise parfaite et remplis de charme; la *Sonate* en *mi* mineur de Johannès Brahms, composition magistrale dans laquelle toutes les qualités de facture et de haute inspiration du maître de Hambourg se dévoilent; et enfin la grande *Sonate* en *la* majeur de Beethoven. L'interprétation fut parfaite; le talent de Mlle Germaine Alexandre est fait de grâce et de distinction; elle a du style; c'est une excellente musicienne. Quant à M. Charles Baretti, violoncelle solo des Concerts Colonne, qui ne connaît la belle amplitude de son jeu, les sons tour à tour puissants et tendres qu'il tire de son violoncelle? Il est aujourd'hui un des artistes les plus en vue. La petite salle Pleyel était pleine et on a fait fête aux deux excellents virtuoses.

I.

A une première audition des « Poèmes musicaux » à la Bodinière, Mme Marthe Chassang avait fait entendre un cycle de *Lieder* de Schubert.

A la seconde, elle nous a donné les *Chansons lointaines* sur les poésies d'André Lebey et l'*Intermezzo* d'Henri Heine, musique M. de Georges Hüe. On connaît le talent affiné de ce jeune compositeur, sa science et ses tendances à fuir les banalités. Ses deux poèmes n'ont fait que continuer la bonne opinion que l'on avait de ses mérites. Mme Marthe Chassang en donna une excellente interprétation et, en une conférence très littéraire, M. Maurice Chassang a présenté les œuvres de M. G. Hüe aux abonnés de la Bodinière. S. V.



La deuxième séance donnée à l'institut Rudy par la Société Haydn-Mozart-Beethoven a eu lieu le mardi 31 janvier.

Le *Seizième Quatuor* de Mozart, œuvre parfaite et charmante, a été fort bien exécutée par MM. Calliat, Perdreau, Chavy et Georges Papin, ainsi que le *Treizième Quatuor* de Beethoven, ce chef-d'œuvre hors de pair. Mme Calliat a fait valoir toute la délicatesse de son jeu dans la *Sonate* n° 3, pour piano et violoncelle, de Beethoven.



Vendredi dernier, le maître violoniste Victor Balbreck a inauguré la deuxième série de ses concerts intimes.

Au programme, une *Suite* pour piano et violon de Goldmarck; le *Deuxième Trio* de Mendelssohn; l'*andante* du *Concerto* de Dvorack, pour violoncelle; la *Sonate* en *ré* mineur de Schumann et enfin le grand *Quatuor* à cordes de Grieg.

Toute cette série de belles œuvres a été exécutée de façon magistrale.

Balbreck et Mme Cœdes-Mougin ont mis en relief avec une rare perfection la belle œuvre de Schumann; et le *Quatuor* de Grieg est sorti des cordes avec une furie d'exécution absolument remarquable. Balbreck a tiré de son violon des effets incomparables.

Il a été fort bien secondé par MM. Gurt, Borgha et Wolf, ainsi que par M. Surmont et Mlle Oberlé, deux de ses élèves pianistes des plus distingués. D'Echerac.



La matinée Berny, consacrée aux œuvres de M. Gaston Paulin, a permis de reconnaître le charme et la grâce de nombre de mélodies du jeune compositeur, qu'interprétèrent avec talent Mmes Morel et Kireesky, puis M. L. Béral. Mlle Gillard joua non sans talent plusieurs pièces pour violon et M. J. Berny fit entendre avec une parfaite netteté les *Sensations de route*, pièces pour piano.



La première séance de M. I. Philipp à la salle Erard a été des plus réussies, MM. I. Philipp et Rémy jouèrent *con amore* la première *Sonate* de J. Brahms pour piano et violon. L'intérêt de la matinée résidait surtout dans la première audition du *Quintette* de Jan Blockx; l'instrumentation en est fort brillante. Le premier morceau est une sorte de pastorale très colorée, très vivante. L'*andante* est moins bien venu, mais le *scherzo* est excellent.

On a aussi beaucoup applaudi le *Quatuor* de Ch.-M. Widor pour piano et cordes (op. 47). Gros succès. L. R.



Dans les derniers jours de mars sera donnée à Monte-Carlo la tragédie lyrique en cinq actes et six tableaux de MM. Louis de Fourcaud et Noël Desjoyeaux. Cette œuvre, qui a pour titre *Renaud d'Arles*, ravive les souvenirs de la très curieuse et antique cité d'Arles à l'époque des invasions sarrasines.



Pour honorer la mémoire de César Franck, le grand musicien français, un monument va être élevé dans le square Sainte-Clotilde, sur un emplacement concédé par le Conseil municipal de la ville de Paris.

L'exécution en est confiée au statuaire Alfred Lenoir.

Les souscriptions sont reçues :

Chez M. Vincent d'Indy, trésorier du comité d'organisation, 7, avenue de Villars, et chez MM.

A. Durand et fils, éditeurs de musique, 4, place de la Madeleine.



Le *Requiem* de Berlioz, que l'auteur considérait comme son œuvre capitale et qui sera exécuté à l'église Saint-Eustache, le jeudi soir 15 février, comprend quatre orchestres supplémrntaires d'instruments de cuivre. Dans le *Dies ira*, deux de ces orchestres seront placés de chaque côté de la tribune du grand orgue, et deux autres dans les chapelles latérales.

Le *Resurrectio mortuorum* de Gounod, qui suivra le *Requiem*, est un des fragments les plus beaux de *Mors et Vita*.



Le prochain récital J. Debroux aura lieu salle des Quatuors Pleyel le 16 février 1900, à 9 heures précises. Programme : *Concerto* (op. 21) de Hans Sitt, *Sonate* en *sol* majeur de J.-B. Senaillé (1687-1730), *Sonate* en *mi* mineur de J.-B. Lœillet († 1728), *Andante* de Fernand Halphen, *Caprice* de Hugo Heermann, *Romance* de Eug. Gandolfo, *Danse slave* n° 7 de A. Dvorack.



Mlle Louise Murer donnera à la Salle Erard, le jeudi 22 février, un concert où seront exécutés un des quatuors pour piano et cordes de J. Brahms ainsi que la belle *Sonate* de César Franck pour piano et violon.



Avec le concours de MM. M. Hayot, Ph. Sandré, Bailly, Casella, J. Thibaud, S. Mosès, Casadesus et F. Thibaud, Mme Henry Jossic donnera, à la salle des Quatuors de la maison Pleyel, huit séances les 9 et 23 février, — 15 et 26 mars, — 9 et 27 avril, — 10 et 29 mai.

BRUXELLES

Les restitutions de chefs-d'œuvre classiques, que M. Gevaert nous offre en ses concerts du Conservatoire constituent toujours une rare jouissance d'art; et telle fut encore, dimanche dernier, l'exécution de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, dont nous avons déjà parlé à propos de la répétition générale qui en eut lieu au mois de décembre. On se rappelle que l'exécution définitive dut être ajournée par suite d'une indisposition de Mme Bastien, chargée du rôle de Clytemnestre. Cette artiste, dont le nom hier inconnu, est aujourd'hui sur toutes les lèvres, a produit une grande impression, et pour un début, ce fut un début sensationnel : belle prestance, voix superbe d'éclat et d'ampleur, diction pénétrante, grand sentiment dramatique, Mme Bastien dispose de qualités vraiment remarquables, et elle serait une cantatrice de tout premier ordre si, malheureusement, le médium n'était un peu pâteux. Mais cela se peut corriger sous un bon maître.

Les autres rôles du grand et sombre drame de Gluck n'avaient pas changé de titulaires, et nous nous bornons à renvoyer nos lecteurs à ce que nous en avons dit à propos de la répétition générale (n° du 7 janvier 1900).

Ce qui a fait l'admiration de tous, c'est la superbe tenue de l'orchestre et des chœurs, leur éclat, leur vigueur d'accent, leur magnifique sonorité. Dans le ballet fameux du deuxième acte, un succès personnel a été fait à M. Anthony, tant il a mis de grâce et d'exquise élégance dans l'air de flûte. Sur toute cette interprétation planait une gravité et une noblesse de style profondément impressionnantes, et le public a longuement acclamé, à la fin, M. Gevaert, dont le goût et le haut sentiment d'art avaient présidé à cette belle audition.

— L'audition d'œuvres de M. Gabriel Fauré donnée mardi dernier au Waux-Hall s'ajoute aux plus heureuses et intéressantes soirées musicales que le Cercle artistique et littéraire nous ait offertes cet hiver. Bien que le *Quatuor* en *sol* mineur, la *Sonate* pour piano et violon et les mélodies du maître français ne fussent pas totalement inconnues du public bruxellois, ces pages de poésie intense, d'écriture tantôt simple, tantôt recherchée, toujours artiste, ont vivement captivé les âmes musicales. La présence de l'auteur au piano ajoutait un charme de plus à celui de ses polyphoniques fantaisies et de ses harmonies enveloppantes. Son *Quatuor* en *sol* est depuis longtemps une œuvre classée, aimée de tous les quartettistes, pleine de belles envolées lyriques, d'une vigueur rythmique entraînante, d'une polyphonie très riche et très serrée en ses ingénieuses ou piquantes combinaisons. C'est une des pages marquantes de la littérature moderne du quatuor. Sous l'impulsion du maître, assis au piano, les archets de MM. Jacques Thibaud, Casedesus et Henri Thibaud ont délicieusement interprété cette belle composition.

M. Jacques Thibaud, qui n'a plus qu'à paraître pour triompher, a naturellement été très acclamé après la *Sonate*, et surtout après la *Romance* et l'exquise *Berceuse* connue de tous les violonistes.

Enfin, Mlle Lydia Lustis a chanté d'une voix un peu renfermée, mais de belle qualité, et avec un goût parfait, avec un style plein de nuances très expressives, tout un ensemble de mélodies extraites des divers recueils qui ont placé M. Fauré tout au premier rang des maîtres du *Lied* en France, en face de Schumann et de Rob. Frans en Allemagne. Le dernier, le *Secret*, a été bissé et l'auteur rappelé à plusieurs reprises.

— A l'occasion du rétablissement de S. M. la Reine, M. Gevaert fera chanter, le dimanche 18 février, au Conservatoire, le *Te Deum* (pour la victoire de Dettingen) de Hændel. C'est une des pièces les plus exaltantes du grand maître anglo-saxon.

— Rappelons que le trio Steindel (Bruno, pianiste, 9 ans; Max, violoncelliste, 7 ans, et A. Steinnel, violon) donnera un second concert samedi 17 février, à 8 1/2 heures, à la Salle Riesenburger, 10, rue du Congrès.

Pour les places, s'adresser chez tous les éditeurs de musique.

— Piano-récital Bosquet, mercredi 21 février à 8 heures 1/2 du soir, salle de la Grande Harmonie. Au programme: Beethoven, Chopin, Schumann, Glazounow, Brahms, Saint-Saëns et Liszt; voir le détail au répertoire.

Cartes chez tous les éditeurs de musique.

— M. Fernand Hoyois, pianiste, donnera à la salle de la Maison d'Art, avenue de la Toison-d'Or, 56, le jeudi 22 février, à 2 heures 1/2 de l'après-midi, une matinée musicale, avec le concours de Mlle Hortense Duysburgh, cantatrice, et de M. Joseph Jacob, violoncelliste, professeur au Conservatoire royal de Gand.

Places chez MM. Schott frères et Breitkopf, le jour du concert, à l'entrée de la salle.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — Dimanche 24 décembre, concert de l'Association artistique, avec le concours de Mlle Clotilde Kleeberg, pianiste. L'orchestre, sous la direction de M. Edouard Brahy, nous a fait entendre l'ouverture de *Rienzi* de Wagner, deux fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz: la *Scène d'amour* et la *Fête chez Capulet*; enfin, la *Rapsodie norvégienne* de Lalo.

L'ouverture de *Rienzi* est une de ces œuvres qu'on ferait bien de laisser dormir, malgré l'intérêt qui s'attache à tout ce qui concerne Wagner; cette page bruyante, quoique parfaitement jouée, n'a obtenu qu'un succès d'estime.

Les fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz comptent assurément parmi les meilleures pages de ce maître. M. Brahy nous a donné de ce chef-d'œuvre une interprétation remarquable de tous points, interprétation qui a valu à notre orchestre et à son jeune chef une ovation enthousiaste et méritée.

Que dire du beau talent de Mlle Kleeberg, qui n'ait été dit et redit déjà sur tous les tons? C'est une admirable virtuose et une admirable interprète. L'un des côtés de cet incomparable talent nous semble particulièrement remarquable: cette artiste possède au plus haut degré le sens du rythme, sens qu'il est bien rare de rencontre aussi complet chez les pianistes femmes. Mlle Kleeberg a joué en grande artiste le *Concerto* de Schumann, le *Nocturne* en *fa* dièse mineur de Chopin, le *Presto* (op. 7) de Mendelssohn, les *Abeilles* de Théodore Dubois, la *Barcarolle* de Fauré et la *Valse* de Moskowski. Bravos, rappels, fleurs, marques de sympathie de toutes sortes, rien n'a manqué au triomphe de Mlle Kleeberg.

Une bonne exécution de la *Rapsodie norvégienne* de Lalo terminait ce beau programme.

Le dimanche 7 janvier, sixième concert de la saison. Au programme, fragments de la *Symphonie* de Bleichmann; *Concerto* pour violoncelle et orchestre de Haydn, joué par M. Reuland; les *Préludes* de Liszt, seconde audition redemandée; *Air d'Orphée*, chanté par Mme Bonheur-Chais; *Siegfried-Idyll* de Wagner; *Intermezzo* de G. Sporck; ouverture d'*Obéron* de Weber.

Tout le début du concert un peu gris; la *Symphonie* de Bleichmann, œuvre de réelle valeur, nous a cependant moins plu que la *Suite* de ballet du même compositeur, jouée l'année dernière à nos concerts. Cet auteur, dont le talent est indiscutable, nous paraît surtout appelé à réussir dans les œuvres de demi-teinte, comme la *Suite* de ballet dont nous venons de parler. M. Brahy, à qui la *Symphonie* est dédiée, nous en a donné une excellente interprétation, et le public a très bien accueilli l'œuvre du compositeur russe. La seconde exécution des *Préludes* de Liszt a été l'occasion d'un second triomphe pour M. Brahy, qui a été acclamé, ainsi que l'orchestre, après une vibrante interprétation du beau poème symphonique de Liszt.

Siegfried-Idyll a été froidement accueilli du public, et cependant cette page si mélodique, adorable de charme, de poésie et de délicatesse, a été rendue en perfection.

L'*Intermezzo* extrait de la *Suite d'orchestre* de M. G. Sporck a beaucoup plu; l'idée mélodique a beaucoup de grâce, et l'orchestration, très délicate, contrastait avec celle de M. Bleichmann, plus lourde et dont les sonorités instrumentales manquaient un peu d'équilibre.

M. Reuland a joué le *Concerto* de violoncelle de Haydn en véritable artiste, avec beaucoup de souci de l'interprétation et une grande sobriété d'expression: c'était le style classique dans toute sa pureté. On a fait à M. Reuland une chaleureuse ovation.

Mme Bonheur-Chais a remarquablement chanté l'air d'*Orphée*: « Eurydice, Eurydice, ombre chère! ». Sa belle voix de contralto et l'ampleur de son style nous ont valu une des plus belles interprétations que nous ayons jamais entendues de ce chef d'œuvre de Gluck.

L'ouverture d'*Obéron*, qui terminait le concert, a retrouvé son succès habituel.

Dimanche 21 janvier, premier grand concert extraordinaire de la saison, avec le concours de

Mme Augusta Holmès, de M. Delmas, de l'Opéra, et de M. Rousselière, ténor.

Le concert commençait par la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, admirablement dirigée par M. Brahy, bien que le début ait été pris par lui dans un mouvement un peu plus lent que celui auquel nous sommes habitués en France généralement ; d'ailleurs, admirable interprétation, qui a valu à M. Brahy de chaleureuses acclamations.

Après la *Symphonie*, on a joué l'*Hymne à Apollon* de Mme Holmès, chanté par M. Delmas et les chœurs. L'œuvre de Mme Holmès a de la puissance et de l'ampleur; la mélodie, sans être très originale, est large et chaude; l'instrumentation est très virile et très colorée et les sonorités parfaitement équilibrées. Ajoutons que Mme Holmès écrit elle-même ses paroles et que ses vers, admirablement ciselés, témoignent d'un tempérament poétique très remarquable. L'exécution de cette œuvre assez difficile n'a rien laissé à désirer de la part de l'orchestre et des chœurs; quant à M. Delmas, son incomparable talent est trop universellement connu pour qu'il soit utile que nous y insistions. Aussi bien dans l'*Hymne d'Apollon* que dans les sublimes *Adieux de Wotan*, M. Delmas a été égal à lui-même, et c'est le plus bel éloge que nous puissions lui adresser ici. Mme Holmès et M. Delmas ont été, à diverses reprises, l'objet d'ovations chaleureuses et enthousiastes, qui, je crois, resteront dans leurs souvenirs.

M. Rousselière est certainement un ténor d'avenir, à la voix jeune, chaude et parfaitement timbrée. Cet artiste a chanté avec beaucoup de sentiment différentes mélodies de Mlle Holmès, accompagnées au piano par l'auteur. Auteur et interprètes ont été fort applaudis.

Dans les steppes de Borodine, la *Marche hongroise* de la *Damnation de Faust* et la *Danse macabre* de Saint-Saëns, où le violon solo de M. Lemaître a fait merveille, complétaient le beau programme de ce concert.

Disons en terminant que l'Association artistique d'Angers annonce, pour le dimanche 18 février, la *Symphonie* de *Faust* de Liszt, exécution intégrale qui sera la première en France du chef-d'œuvre de Liszt. L'Association artistique, considérant cette exécution comme l'événement artistique de sa saison 1899-1900, croit devoir en prévenir tous les fervents de l'art musical.

Dr DERAISNEAU.

ANVERS — La *Vie de bohème* de Puccini, que le Théâtre royal a donnée le premier en Belgique, obtient un très vif succès. La mise en scène et l'interprétation font honneur à la direction de M. Dechesne, à ses collaborateurs et aux artistes, et le public reconnaît chaque soir, par de nombreux rappels et des *bis*, les soins donnés à l'œuvre du maëstro italien. La musique a ce charme à fleur de peau qui caractérise les figurines italiennes; pleine d'habileté, de tour de main, de chic, elle manque peut-être d'anatomie, mais elle n'est pas sans entrain et elle porte. La partition ne semble pas accuser une personnalité nettement dessinée, et cependant on se sent parfois remué, sans qu'à la réflexion l'on puisse s'expliquer pourquoi.

Au Théâtre flamand *Thyl Uylenspiegel* a triomphé, deux jours après Bruxelles. Le Théâtre flamand ne pouvait pas mettre à la disposition de MM. Jan Blockx, Cain et Solvay des artistes et une mise en scène de la valeur de ceux du théâtre de la Monnaie, mais dans un cadre restreint il a fait des prodiges. L'orchestre bien aguerri, les chœurs plein de conviction et d'entrain et quelques-uns des chanteurs ont été vraiment remarquables. M. Leysen, qui fait Thyl, a une jolie voix, M. Tokkie (Lamme) est adroit comédien, Mmes Judels-Kamphuysen et Arens-Callemien sont très dramatiques dans les rôles de Nelle et de Soetkin, et les autres sont satisfaisants. Mais ce qui surtout est à louer, c'est l'ensemble, chaleureux, vivant, pittoresque, qui donne à l'œuvre son mouvement et son caractère. Le succès a été enthousiaste. On a bissé le finale du premier acte et celui du troisième, et rappelé après chaque acte un nombre de fois incalculable. Après le deuxième acte, M. Jan Blockx, qui dirigeait, a été l'objet d'une ovation prolongée, agrémentée de discours, de fleurs et de palmes.

BERLIN. — Au dernier concert Nikisch, la *Symphonie* en *sol* majeur de Haydn, déjà donnée l'an dernier, et l'*Invitation à la valse*, bluette indigne des programmes sérieux, puis l'ouverture du *Tannhäuser*, qu'on sert trop souvent, alors que l'œuvre est au répertoire de l'opéra. Il ne restait d'attractif que le poème symphonique de Strauss, *Tod und Verklärung*. Les premières périodes ne sont pas exemptes de puérilités; même la lutte du poète contre la mort a quelque chose de matériel assez déplaisant. Mais l'hymne de délivrance est empreint d'une grandeur indéniable. L'accent est puissant, la progression musicale magnifique. L'exécution fut bonne, sans rien de trop fouillé. Nikisch était mal disposé, paraît-il, et, au surplus, il n'y a que Strauss qui sache mettre sa propre musique complètement au point.

Le soliste était M. Sauer, pianiste, à qui je n'ai trouvé rien de bien spécial ou de bien caractérisé dans le *Concerto* de Chopin (*mi* mineur).

Mme Saenger-Sethe, violoniste, a obtenu un beau succès à son concert dans la Salle Beethoven. Le *Concerto* de Brahms a été joué d'une façon presque virile, mais au détriment de la sonorité, qui m'a paru parfois rèche et dure d'attaque. La *Romance* en *fa* de Beethoven et le *Premier Concerto* de Bruch ont montré chez l'artiste des qualités de charme qu'on n'avait d'abord pas bien aperçues.

Une chanteuse viennoise, Mme Bricht-Pyllemann, a débuté dans les meilleures conditions à la Bechstein-Saal. Elle chante avec un sentiment

très fin, délicat, et sa voix, bien dressée, est très sympathique. J'ai entendu des *Lieder* de Bethoven, Schubert, Schumann, et des compositions nouvelles de M. Rückauf, qui tenait le piano. Mme Bricht-Pyllemann sait mettre dans chaque morceau la grâce attendue pour conserver la couleur poétique. Elle a été très fêtée et nous reviendra certainement.

A la Société Stern, le *Magnificat* de Bach ouvrait le second concert. Partition merveilleuse de fraîcheur, dont tous les numéros seraient à détailler, si on en avait le temps et la place. L'air de basse, le duetto du ténor et de l'alto, l'air d'alto avec les deux flûtes entrecroisant leur ramage, le petit trio et le *Gloria* final, autant de joyaux ravissants.

Il y avait encore le *Concerto* (nº 2) de Brahms, joué par d'Albert. Je n'en dirai rien, crainte d'être injuste; car, après Bach, la musique de Brahms avec ses remplissages, son indécision de traits, me devient parfaitement antipathique, même jouée à renfort de coup d'épaule par d'Albert. Il avait choisi, par extraordinaire, un piano Steinway, mais il a écrasé les sonorités, comme s'il eût eu son Bechstein habituel.

Une nouveauté, la *Berceuse des Nornes* pour chœur et orchestre, par Gernsheim, a été chaudement accueillie. C'est une bonne partition, écrite avec grande sûreté et entière connaissance des chœurs et de l'instrumentation. Vers la fin, j'ai noté surtout une belle phrase ascendante d'une ampleur et d'un développement largement traités. Peu de temps auparavant, le Quatuor Joachim donnait, de Gernsheim, un nouveau *Quartette* qui a recueilli tous les suffrages. C'est une œuvre écrite dans le demi-caractère, avec un *andante et variations* pleins d'élégance, un *scherzo* léger, tandis que l'*allegro* et le *finale* sont d'un rythme très accentué.

Et Busoni? Il a déjà donné deux de ses séances de piano. Bach, Beethoven, Chopin, ont paru au programme. Ç'a été pour moi comme une révélation. Je savais Busoni très autorisé, dans le Beethoven par exemple. Et je me défiais même un peu quand la soirée Chopin a commencé. Par la suite, ce fut un entraînement irrésistible. On n'a jamais joué Chopin avec autant de compréhension intime. Il l'a restitué et non interprété. Nous voilà loin d'un compositeur pour dames, languide et pleurnichard. Il y avait du chevaleresque, de la noblesse vraie sous les oripeaux dont on l'affublait et qu'il ne reniait pas lui-même. Je n'aurais pas cru que Chopin résisterait au « décapage », au sondage, à l'enquête impitoyable, car je le croyais vide et emprunté. Pas du tout. D'abord désorienté par le style appuyé qu'avait adopté Busoni, j'ai été conquis à l'âme largement nationale du Slave, héroïque furieusement et tendre gravement. La fadeur, la préciosité sont le fait de fausses traditions, comme la prétendue mignardise de Mozart, ce ferme styliste. Seulement, il fallait le deviner, le sentir, le savoir. Busoni l'a trouvé, l'a dit, proclamé de toute la hauteur de sa belle virtuosité intelligente. M. R.

GAND. — La *Vie de Bohème* de Puccini, attendue avec tant d'impatience, a enfin vu le jour sur la scène de notre Théâtre Royal. Ne voulant pas relever les qualités ni les défauts de cette œuvre analysée à maintes reprises dans le *Guide*, nous ne dirons que quelques mots de l'interprétation. Celle-ci, avouons-le tout de suite, a été excellente, dépassant les prévisions les plus optimistes. M. Melchissédec a d'ailleurs confié l'interprétation des principaux rôles à des artistes excellents. M. Ariel a donné au type de Rodolphe une fantaisie et une verve étourdissantes; au talent de chanteur, il joint celui de danseur, et ses pirouettes sont inénarrables. M. Mounet est plein d'entrain dans le rôle de Marcel, l'amant de Musette. M. Villecart a une voix délicieuse dans le personnage de Schaunard. Quant aux deux rôles de femmes, ils ont trouvé des interprètes excellentes en Mlles Anna Melchissédec (Mimi) et Montini (Musette). La première a plu non seulement par son talent de cantatrice, mais encore par la grâce poétique qu'elle a donnée à la grisette de Murger. L'orchestre, conduit par M. Lévy, a été fort bon et les chœurs ont manœuvré avec beaucoup de bonne volonté. Bref, succès sur toute la ligne.

En l'espace de huit jours, nous avons assisté à deux concerts composés exclusivement d'œuvres d'auteurs belges. La première séance a eu lieu au Cercle artistique, où, grâce au concours de deux artistes maintes fois applaudis chez, nous Mme Soetens et M. De Bom, nous avons eu une interprétation idéale de divers *Lieder* de Karel Mestdagh, accompagnés au piano par l'auteur, et parmi lesquels nous retenons tout spécialement *O Tibbie, zoet kend; O laat me u drukken aan de borst*, et surtout *Ha! ha! die liefde!* tous trois d'après des textes de Burns traduits par Frans De Corte. Le *Mignon* d'Emile Mathieu, d'après une ballade de Gœthe, et la sérénade de *Milenka* de Jan Blockx chantés, avec un art raffiné d'une délicatesse extrême par Mme Soetens, complétaient, avec deux charmantes mélodies de Waelput, la partie vocale du concert. La société Vriendenkoor a interprété deux chœurs pour voix d'homme de Paul Lebrun, *Rédemption*, qui obtint un si grand succès lors de sa première exécution au concours international de Gand en 1898, et les *Bardes de la Meuse*, récemment composé à l'occasion du concours international de Namur. Ces deux œuvres ont obtenu un réel succès, malgré une certaine défectuosité dans la prononciation des exécutants. Le programme débutait par le *Trio* en *ré* mineur pour piano, violon et violoncelle d'Alb. Morel de Westgaver. Cette œuvre, dont nous avons dit récemment tout le bien que

nous en pensions, a subi, depuis sa dernière exécution à Gand, des modifications profondes dans le *finale*. Tel qu'il est conçu actuellement, le *Trio* de M. Morel de Westgaver est une œuvre forte, qui laisse une impression d'unité, et où l'inspiration et la mélodie abondent. Fort bien interprété par Mme De Keersmaeker-Parcus et M. Ceulemans, ce numéro a valu, tant à l'adresse du compositeur que des interprètes, de légitimes applaudissements.

La seconde séance, consacrée à la musique symphonique, a eu lieu au Grand-Théâtre. Elle constituait la deuxième audition du Cercle des Concerts d'hiver et a eu lieu devant un public attentif, qui a fait le plus chaleureux accueil aux interprètes et aux auteurs, qui, tous, avaient bien voulu se charger de diriger eux-mêmes l'exécution de leur œuvre. Le principal succès de la soirée a été à Erasme Raway, dont les remarquables *Scènes hindoues*, interprétées sans la moindre défaillance, ont produit une impression des plus profondes. On est étonné de cette richesse de coloris, de cette polyphonie si touffue et si claire pourtant, de l'envolée puissante de cette œuvre, composée il y a plus de vingt ans déjà. De Paul Gilson, l'orchestre a exécuté le *prélude* du premier acte d'*Alvar*, drame lyrique en trois actes d'Emile Bède; ici encore, nous louons une admirable compréhension des ressources orchestrales, mise à la disposition d'une idée créatrice toujours vivace. Que dire du *Concerto* de violon d'Emile Mathieu, interprété par M. Johann Smit? L'œuvre est plutôt symphonique; elle se distingue totalement de ce qu'on appelle généralement le « concerto » et de ce qui a été produit dans ce genre. Chez M. Mathieu, le violon solo fait très souvent corps avec la trame orchestrale, n'en sortant, à proprement parler, qu'à de raies intervalles. M. Johann Smit, toujours fê-é à ses rares apparitions en public, a exécuté cette ouvre avec une pureté de son et une intensité d'expression inoubliables. Se faisant un jeu des difficultés techniques que renferme le *Concerto*, il a produit cette impression profonde que le public ressent chaque fois qu'il a un artiste de valeur devant lui. Aussi est-ce par de longues acclamations que la salle entière a rappelé l'interprète, associant également à ses applaudissements le directeur de notre Conservatoire royal.

Le concert débutait par les deux premières parties de la *Symphonie* en *si* bémol de J. Ryelandt, dont l'*andante* a été particulièrement apprécié. Puis M. Alb. Morel de Westgaver, applaudi l'avant-veille au Cercle artistique, a dirigé une de ses dernières compositions, *Efflorescence*, où nous retrouvons l'élégance de facture et l'unité de conception qui président à toutes les productions de l'auteur du *Trio* en *ré* mineur. Enfin, le programme se terminait par un intéressant conte symphonique *Sheherazada* de Vandermeulen.

Le résultat atteint par les Concerts d'hiver à cette audition a été remarquable. Une bonne part du succès remporté samedi revient à M. Paul Boedri, qui, discrètement, avec un dévouement et une abnégation sans bornes, a dirigé toutes les études préparatoires, remettant entre les mains des compositeurs un quatuor vibrant, des cuivres clairs, des bois parfaits (à citer M. Lebert dans le solo de hautbois du *prélude* d'*Alvar* de Gilson); bref, un orchestre homogène, que la présence des auteurs des œuvres interprétées a su complètement électriser.

Au total donc, grand et véritable succès.

MARCUS.

LIÉGE — *Roméo et Juliette* a soulevé un véritable enthousiasme, dimanche dernier, tant Mme Merguillier et le ténor Buysson ont prodigué de talent et de passion dans l'œuvre sentimentale de Gounod. Les autres rôles étaient tenus avec goût, notamment par Mlle Féraud, qui, dans le page, a été charmante.

Cavalleria, *Paillasse*, *le Chalet*, ont produit aussi recettes grâce à nos infatigables artistes.

L'Africaine, avec Noté, avait attiré chambrée complète, et l'excellent baryton a brillé à côté de Mme Lyvenat.

A l'étude : *Princesse d'Auberge* et la *Walkyrie*, qui continueront les succès antérieurs. A. B. O.

LYON — Malgré quelques indécisions dans les mouvements et un manque de relief daus certaines pages, les progrès de l'orchestre des Concerts symphoniques à la Scala sont manifestes, On ne saurait trop louer la bonne composition du programme du second concert de l'abonnement : *Symphonie* en *ré* mineur de Schumann, le Prélude de *Fervaal* de Vincent d'Indy, la marche des *Ruines d'Athènes* de Beethoven, les *Danses* de Johannès Brahms, le prélude de la *Création*, puis le *Concerto* de Max Bruch, la *Romance* en *fa* de Beethoven et le *Caprice* de Guiraud, enlevés magistralement par M. Jean ten Have. Belle amplitude de son, coup d'archet sûr, mécanisme brillant, charme dans l'exposition des thèmes, telles sont les qualités de ce jeune violoniste de la belle école d'Ysaye. Le maître peut être fier de son élève ! Le succès que lui ont fait nos compatriotes engagera M. Jean ten Have à revenir à Lyon.

L'orchestre était fort bien dirigé par M. Mirande. D. R.

VALENCE-S/RHONE. — Tandis que dans la capitale se multiplient les concerts historiques, les conférences-concerts où le public vient puiser les éléments d'une saine éducation musicale, la province n'en est pas encore arrivée à se pouvoir passer du virtuose, j'entends dire du prestidigitateur habile à se tailler un succès personnel sans seul souci de l'œuvre d'art, ou même au détriment de cette œuvre.

Jusqu'à présent, notre jeune société obéissant de loin aux suggestions hautement esthétiques de Vincent d'Indy a su échapper à cette épidémie.

Le concert du 4 février organisé avec les éléments habituels aurait pu s'intituler « historique », car il nous a permis d'embrasser l'évolution de la « musique de cour au XVIIIe siècle. »

A part les pièces de J. S. Bach dont la *Suite* en *si* mineur et l'admirable *Fantaisie chromatique* pour piano, tous les numéros du programme appartenaient en effet à cet art élégant, raffiné, mais un peu futile qui porte l'empreinte de la société au sein de laquelle il se développa. A la vérité, bien chanter le Rameau ou le Lotti, c'est se donner un style de grand'mère. Ce style sied à ravir à Mlle Serre dont la fraîche voix et la jeunesse n'ont rien à redouter d'un pareil compliment. Son interprétation de la cantate *Diane et Actéon* fut excellente, exempte de maniérisme, avec la juste proportion de galanterie et de grâce « talon rouge » qu'exige cette fine musique.

Après avoir déroulé les splendeurs de la *chromatique* d'un doigté à la fois puissant et expressif, Mlle Selva s'est révélée délicate claveciniste dans les malicieux *Dominos* de Couperin. Nous ne saurions trop louer cette jeune artiste, en attendant que Paris nous l'enlève.

Enfin, le petit orchestre a droit à des éloges pour la bonne grâce qu'il mit à s'affubler de la « perruque » du vieux Boccherini et la façon toute classique dont il sut faire apparaître la noble architecture de la symphonie la *Reine de France* de Haydn.

NOUVELLES DIVERSES

Le *Moniteur belge* vient de publier la liste des membres de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique, arrêtée au 30 juin 1899, conformément à un engagement pris à la suite des débats sur les abus du droit d'auteur à la Chambre des représentants et au Sénat de Belgique.

Dans la séance du 13 avril 1897, M. Schollaert, alors ministre de l'intérieur et de l'instruction publique, répondant à M. le député Ligy, s'était exprimé en ces termes :

« On a longuement entretenu la Chambre de l'article 14 de la loi sur les droits d'auteur.

» Je suis convaincu que des abus nombreux ont été commis en cette matière. J'ai annoncé que si ces abus persistaient, je n'hésiterais pas, au cas où un autre moyen ne serait pas en mon pouvoir, à demander à la Chambre de voter une loi tendante à les réprimer. Cette déclaration sera, pour les agents des sociétés qui commettent ces abus, un avertissement salutaire. Il reste entendu que ce n'est point là une vaine menace : si les abus se reproduisent, un projet de loi sera déposé. On pourrait entrer dans la voie signalée par M. Ligy, qui a demandé la publication au *Moniteur* des œuvres dont les auteurs ont conservé la propriété. »

Comme suite à cette déclaration, des négociations s'engagèrent entre le département de l'intérieur et de l'instruction publique et la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique à Paris. Une entente s'établit. La Société s'engagea à fournir le relevé complet de ses membres à la date du 30 juin 1899; de son côté, le gouvernement décida qu'il serait inséré au *Moniteur belge*. C'est en exécution de cet engagement que le journal officiel belge publie aujourd'hui la liste des sociétaires. Un avis placé en tête de la publication constate que cette publication est faite *sous la garantie exclusive* de la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique à Paris, sans responsabilité aucune de la part du gouvernement belge. Cet avis annonce en outre qu'il sera publié trimestriellement une liste des nouveaux adhérents, avec indication des sociétaires décédés dans l'intervalle.

Nous applaudissons à cette publication, qui nous paraît faite par le *Moniteur* dans d'excellentes conditions. En regard de chaque nom d'auteur ou de compositeur affilié à la Société de Paris figure, dans une colonne, l'indication de son domicile et, s'il est mort, la date de son décès. En ce qui concerne cette dernière indication, nous signalerons au département de l'intérieur et de l'instruction publique une lacune qu'il sera facile de combler. Comme le but de la publication de la liste des membres de la Société des Auteurs est de renseigner les sociétés musicales, les artistes et les organisateurs de concerts, qui ne sont point généralement au courant des différentes législations sur la propriété littéraire, il serait utile d'indiquer très sommairement en tête de chaque liste, ou tout au moins de la publication annuelle, la durée de la protection légale accordée dans chaque pays aux œuvres artistiques. La France et la Belgique, par exemple, accordent une protection de cinquante années après la mort de l'auteur; en Allemagne, la durée de la protection n'est que de trente années. Les auteurs et compositeurs allemands morts

depuis plus de trente ans peuvent donc être joués librement en Belgique; ils sont du domaine public. C'est à ce point de vue que l'indication de la date du décès est importante. Il serait bon en outre, eu égard à la portée pratique de cette publication, de faire remarquer que les auteurs belges ou étrangers qui ne figurent pas sur la liste des membres de la Société peuvent être joués publiquement sans payer de droits, à moins que leurs œuvres publiées ou manuscrites ne portent une mention contraire. En aucun cas, les agents de la Société des Auteurs et Compositeurs n'ont le droit de réclamer des droits pour ces auteurs ou compositeurs non affiliés. Ils ne peuvent agir qu'au nom des membres de la Société, et leur droit d'intervention cesse aussitôt que l'œuvre d'un compositeur mort est tombée dans le domaine public ou si, conformément par exemple aux prescriptions de la loi allemande, l'achat de la partition et des parties d'exécution ès mains de l'éditeur dûment autorisé implique le droit d'exécution publique. M. K.

— Un journal viennois annonce que la célèbre cantatrice Pauline Lucca, malgré ses cinquante-sept ans bien sonnés, veut convoler en troisièmes noces. Elle avait épousé, en 1868, M. de Rhaden; cette union a été dénouée par un divorce. Son second mari, M. de Wallhofen, est mort récemment. Le choix de la cantatrice s'est fixé sur un chanteur professeur, M. Forsten. Mais M. Forsten est marié. Il vient de partir pour la Suède, sa patrie, afin de négocier son divorce.

— A signaler aux artistes l'arrêt que vient de rendre la première chambre de la cour d'appel de la Seine, réunie sous la présidence de M. Forrichon. Un curieux problème juridique — les droits des femmes sur les œuvres de leur mari — s'y trouve élucidé.

Il y a quelques années, M. Charles Lecocq, le compositeur bien connu, obtenait le divorce contre sa femme, née Cinquin. Une liquidation des biens de la communauté s'ensuivit. M. Rey, notaire, ne crut devoir comprendre dans l'actif soumis au partage commun que les produits des œuvres musicales publiées ou représentées par l'artiste du jour de son mariage à la dissolution.

L'ex-Mme Lecocq ne voulut point ratifier les opérations ainsi faites. Elle s'adressa aux magistrats de la sixième chambre civile, en leur demandant de la déclarer co-propriétaire pour la moitié de toutes les œuvres de son mari composées durant le mariage, et, par conséquent, apte a partager les droits d'auteur qui pourraient être réalisés dans la suite.

Le tribunal lui donna raison. Mais le procès est revenu, sur appel de M. Charles Lecocq, devant la cour, qui, après plaidoiries de Me Baume pour l'auteur de la *Fille de Madame Angot*, et de Me Signorino au nom de l'épouse divorcée, a infirmé le jugement.

Dans son arrêt, la cour considère que la propriété littéraire et artistique est régie par des lois spéciales qui la placent en dehors des règles ordinaires de droit commun et qui dérivent du principe posé par la loi de 1793 attribuant à l'auteur un droit exclusif sur ses œuvres durant sa vie.

En conséquence, la cour déclare que les revenus des œuvres de M. Lecocq réalisés jusqu'à la dissolution du mariage tombaient seuls dans la communauté. Le mariage dissous, la femme n'a plus aucun droit sur leur produit.

— L'Opéra de Berlin prépare un cycle des œuvres de Gluck qui comprendra aussi *Armide*, avec une nouvelle et superbe mise en scène. Le corps de ballet de l'Opéra royal tout entier prêtera son concours à cette représentation.

NÉCROLOGIE

On annonce, de Nice, la mort du chanteur italien D. Tagliafico, qui fut longtemps régisseur de Covent-Garden, après avoir joué l'opéra italien à Paris, Saint-Pétersbourg et Londres avec les plus illustres interprètes de ce répertoire.

Il fit, comme chanteur, partie de cette pléiade où brillaient les Tamberlick, les Lablache, les Mario, les Ronconi, les Grazziani, et la Frezolini, la Grisi, la Penco, la Persiani et tant d'autres de cette école italienne qui fut glorieuse. Tagliafico ne joua que sur les scènes de premier ordre : Saint-Pétersbourg, le Théâtre-Italien de Paris et le Covent-Garden de Londres. A ce dernier théâtre, il fut régisseur de la scène pendant longtemps.

A cette carrière d'artiste et de *manager* qu'ignorent les générations présentes, il avait ajouté celle de compositeur de musique : il avait cette originalité de composer lui-même les paroles de ses cantilènes, dont plusieurs sont célèbres : *Pauvres Fous!* par exemple, l'aubade *Voulez-vous bien ne plus dormir?* et la *Chanson de Marinette*, etc.

Depuis quelques années, Tagliafico souffrait d'une maladie de cœur qui a fini par l'emporter, malgré les soins dévoués de sa famille.

Dieudonné Tagliafico était né à Toulon, de parents italiens, le 1er janvier 1821. Avant de prendre la scène, il avait fait ses études complètes de droit. Pour le chant, il fut élève de Lablache et de Piermarini. On lui doit la traduction française de beaucoup d'œuvres des maîtres italiens, espagnols et anglais. Il collabora même au *Ménestrel*, où il signa les correspondances de Londres du pseudonyme : de Retz.

— On annonce de Venise la mort d'un dilettante fort distingué, le comte Giuseppe Contin di Castelseprio, qui avait acquis, sous la direction de Mayseder, un talent remarquable de violoniste et qui fut très étroitement mêlé à la vie artistique. C'est à lui qu'on doit, à Venise, la fondation du Lycée musical Benedetto Marcello, pour lequel il sacrifia une grande partie de sa fortune. Il fut aussi, pendant plusieurs années, président de la commission du grand théâtre de la Fenice de Venise, et c'est à son initiative qu'on doit l'apparition sur ce théâtre d'un grand nombre d'œuvres importantes. Le comte di Castelseprio s'était fait connaître également comme compositeur.

— On annonce de Strasbourg la mort de Georges Brükmann, directeur du théâtre des Variétés et de l'Eden-Théâtre de Strasbourg. Il possédait les plus vives sympathies de la population strasbourgeoise. C'est lui qui, peu après les événements de 1870, avait, en transformant son Casino de la rue du Jeu-des-Enfants en une salle de spectacle, procuré au public strasbourgeois l'occasion de se récréer à des représentations françaises.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théâtre de l'Alhambra. — Société Symphonique des Concerts Ysaye. Dimanche 11 février, à 2 h., quatrième concert d'abonnement sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mlle Lucienne Bréval, de l'Opéra de Paris. Programme : 1. S. Jongen. Symphonie; 2. H. Berlioz. Air de Cassandre de la Prise de Troie : Mlle L. Bréval; 3. J. Svendsen. Zorohajada, poème symphonique; 4. Fr. Schubert. Marguerite au Rouet : Mlle L. Bréval; 5. César Franck. Les Eolides, poème symphonique; 6. J. Massenet. Air du Cid : Mlle L. L. Bréval; 7. L. van Beethoven. Ouverture de Fidelio.

Maison d'Art. — Mardi 13 février, à 8 h. ½ du soir, soirée musicale consacrée aux œuvres de Mozart, organisée par M. Philippe Mousset, pianiste, avec le concours de Mlle Hortense Duysburgh, cantatrice, et de MM. Francisco Chiaffitelli, Louis Baroen, violonistes, Albert Wolf, violoncelliste. Programme : 1. Trio pour piano, violon et violoncelle, n° V, *sol* majeur; 2. Sonate pour piano, n° IV, *si* bémol majeur; 3. Andante et Finale du Concerto en *mi* bémol, pour violon; 4. Air de la Flûte enchantée : Mlle Hortense Duysburgh; 5. Duo pour deux violons (op. 7, n° 3); 6. Pastorale variée, Fantaisie en *ut* mineur, pour piano.

Salle Erard. — Samedi 17 février, à 8 h. ½ du soir, troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano donnée par MM. Scheers, flûtiste; Piérard, hautboiste; Hannon, clarinette; Mahy, corniste; Trinconi, bassonniste et Moulaert, pianiste, avec le concours de M. Marix Loevensohn, violoncelliste. Programme : 1. Quintette pour flûte, hautbois, clarinette, cor et basson (Lefebvre); 2. Elégie pour cor anglais et piano (L. Wallner); 3. Suite pour flûte et

piano (Ch.-M. Widor); 4. Trio (op. 11) pour piano, clarinette et violoncelle (Beethoven).

Salle de la Grande Harmonie. — Mercredi 21 février, à 8 h. ½ du soir. Piano récital donné par M. Emile Bosquet. Programme : 1. Beethoven. Trente-deux variations en *ut* mineur; 2. Chopin. Douze études, op. 10; 3. Schumann. Etudes symphoniques, op. 13; 4. Alex. Glazounow. Sascha, suite, op. 2; 5. Joh. Brahms. Rapsodie en *si* mineur, op. 79; 6. C. Saint-Saëns. Etudes en tierces majeures chromatiques, op. 111; 7. F. Liszt. Le Carnaval de Pesth, rapsodie nº 9.

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 26 février, première séance. Programme : 1. Beethoven, op. 18, nº 6, *si* bémol majeur; 2. Schumann, op. 41, nº 2, *fa* majeur) 3. Alex. Glazounow, op. 26, Quatuor slave, *sol* majeur.

Bordeaux

Société de Sainte-Cécile. — Programme du concert du dimanche 18 février : 1. Troisième Symphonie, avec orgue (Saint-Saëns); 2. Air d'Iphigénie en Aulide (Gluck ; 3. Viviane, poème (Chausson); 4. Pastorale de l'oratorio de Noël (J.-S. Bach); 5. Adieux de Wotan (Wagner); 6. Entr'acte du troisième acte de Lohengrin (Wagner).

Le Hâvre

Association artistique des Concerts populaires. — Dimanche 11 février, à 3 h., au Grand-Théâtre. Programme : 1. Huitième Symphonie (Beethoven); 2. A) Bernadette (P. de Bréville); B) Promenade matinale (Ch. Bordes) : Mlle Eléonore Blanc; 3. Impressions d'Italie (Gustave Charpentier); 4. Air de Fidelio (Beethoven) : Mlle Eléonore Blanc; 5. Marche hongroise de la Damnation de Faust (Berlioz). — Le concert sera dirigé par M. J. Gay.

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 11 février, à 4 h., sixième concert de l'abonnement. Programme : 1. Ouverture d'Egmont (Beethoven); 2. Marche funèbre (E. L'Enfant); 3. Concerto en *fa* mineur, pour piano (Th. Dubois) : Mme Richert; 4. Prélude de Lohengrin (R. Wagner); 5. L'Enfance du Christ (Berlioz) : M. H. Bolinne; 6. Symphonie en *si* bémol majeur (Chausson). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Paris

A l'Opéra. — Du 5 au 10 février : Lohengrin; Lancelot.

A l'Opéra-Comique. — Du 5 au 10 février : Louise; Manon; Orphée et Javotte; Louise; Carmen; Louise.

Au Lyrique-Renaissance. — Du 5 au 10 février : Lucie de Lammermoor; Martin et Martine; Iphigénie en Tauride; Martin et Martine; Iphigénie en Tauride; Martha.

Châtelet. — Dimanche 11 février, à 2 h. 1/4. Quinzième Concerts Colonne, sous la direction de M. Ed. Colonne. Programme : 1. Ouverture du Vaisseau-Fantôme (Wagner); 2. Concerto pour violon, op. 61 (Beethoven), par M. Georges Enesco; 3. Saint-Julien l'hospitalier (Cam. Erlanger), deuxième acte, quatrième tableau (La Chasse fantastique), poème de Marcel Luguet, d'après Gust. Flaubert, soli par M. E. Cazeneuve et Mlle Sirbain; 4. Alceste (Gluck), deuxième tableau du premier acte : Alceste, Mme Rose Caron; le grand-prêtre, M. Daraux; l'Oracle, M. Sigwald et les chœurs; 5. Marche de Tannhæuser (Richard Wagner).

Théâtre de la République. — Dimanche 11 février. Quatorzième Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard. Programme : 1. Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz); 2. Russie, poème symphonique pour orchestre (Balakirew); 3. Siegfried-Idyll (Wagner); 4. Tristan et Iseult, A) prélude, B) mort d'Iseult (Wagner); 5. Ballade pour violon et orchestre (Moszkowski), par M. Pierre Séchiari; 6. Symphonie héroïque (Beethoven).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 7

VOLUME XLVI



18 FÉVRIER 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.
A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon : M. Gauthier, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

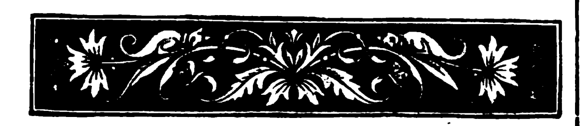
46e ANNÉE. — Numéro 7. 18 février 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



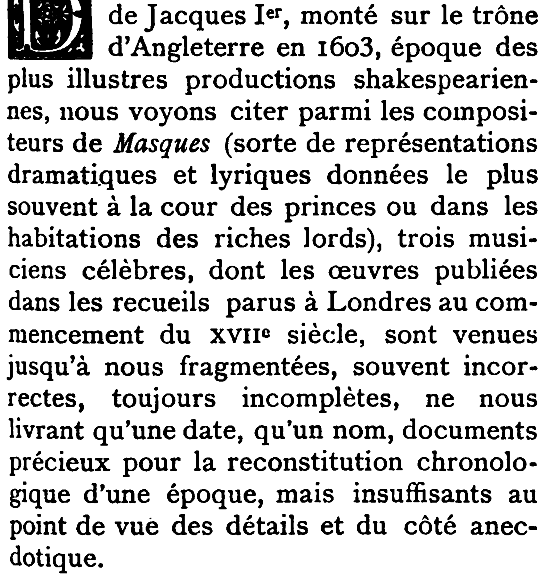
LE THÉATRE LYRIQUE ANGLAIS

AU

SIÈCLE DE SHAKESPEARE



LES MASQUES DE COUR



DÈS les premières années du règne de Jacques Ier, monté sur le trône d'Angleterre en 1603, époque des plus illustres productions shakespeariennes, nous voyons citer parmi les compositeurs de *Masques* (sorte de représentations dramatiques et lyriques données le plus souvent à la cour des princes ou dans les habitations des riches lords), trois musiciens célèbres, dont les œuvres publiées dans les recueils parus à Londres au commencement du XVIIe siècle, sont venues jusqu'à nous fragmentées, souvent incorrectes, toujours incomplètes, ne nous livrant qu'une date, qu'un nom, documents précieux pour la reconstitution chronologique d'une époque, mais insuffisants au point de vue des détails et du côté anecdotique.

Ces trois musiciens sont Ferrabosco, Coperario et Lanière. Est-ce à eux qu'il faut attribuer l'invention des *Masques* dont les représentations furent très en honneur en Angleterre pendant tout le XVIIe siècle? Le genre lui-même est-il d'origine anglaise ou bien a-t-il été importé dans les Iles Britanniques après l'invention des premiers intermèdes italiens? Telles sont les principales questions qui se posent dès l'abord.

Deux de ces musiciens, Ferrabosco et Lanière, étaient Italiens de naissance. Le troisième' Coperario, avait italianisé son nom pendant un voyage à Rome, et conserva toujours cette terminaison transalpine. Ferrabosco et Lanière, nés en Angleterre de parents italiens fixés daus le pays depuis une génération, appartenaient par leur éducation à la race italienne; ils étaient fort probablement restés en relations avec leurs compatriotes qui les tenaient au courant de ce qui ce passait en Italie. La première représentation de la *Dafne* de Peri et Caccini avait eu lieu en 1594 : le premier Masque de Ferrabosco ne fut joué qu'en 1608, lorsque le drame musical italien s'affirmait déjà depuis douze ans. Il est donc fort probable qu'en Angleterre comme en France, c'est à l'influence italienne qu'on doit faire remonter l'origine des spectacles lyriques.

Depuis les *Mystères* représentés à Coventry et à Chester, l'art dramatique avait progressé en Angleterre. La partie musicale, chant et chœurs, avait suivi les

développements du théâtre. On sait que beaucoup de pièces de Shakespeare nécessitaient une importante partie musicale, pour n'en citer que quelques-unes : *The Tempest* (la Tempête), *As you like* (Comme il vous plaira), *The Twelfth Night* (la Douzième nuit), *The Midsummer Night Dream* (le Songe d'une nuit d'été). En 1616, Shakespeare avait cessé d'exister, et le *Masque* avait déjà fait son apparition à la Cour, de sorte qu'en réalité la musique, dans le théâtre de Shakespeare, n'avait eu sur l'art lyrique anglais qu'une passagère influence. Le théâtre schakespearien était l'efflorescence du mélodrame (*melos drama*), avec sa musique soulignant les passages importants, ses chœurs et ses chansons, tandis que le Masque, imité de l'*intermède* italien, n'était que l'embryon de l'opéra.

Alfonso Ferrabosco, né à Greenwich vers 1580, environ dix-sept ans après Shakespeare, mais qui mourut bien longtemps après lui, avait sans doute eu connaissance des premières tentatives lyriques d'Emilio del Cavaliere, de Bardi, de L. Strozzi, Caccini et Malvezzi. Ceux-ci, en 1589, pour les noces du grand-duc Ferdinand de Toscane avec Christine de Lorraine, avaient fait représenter des intermèdes dus à la collaboration du poète Rinuccini, membre de la célèbre Académie de Florence, fondée dans les dernières années du XVI[e] siècle par le poète musicien Jean Bardi, comte de Vernio.

Ferrabosco est le premier compositeur qui, à notre connaissance, fit représenter à Londres des *Masques* que l'on a traduit assez inexactement par mascarades, terme qui semblerait impliquer avec lui l'idée de bouffonnerie ou de farce. « Les Masques, dit Hallam, étaient des compositions poétiques et musicales plutôt que dramatiques, et destinées à flatter l'imagination par les charmes du chant en même temps que par la variété des tableaux qui passaient sous les yeux du spectateur ». Bien qu'essentiellement poétiques et musicales, ces compositions se rapportaient à l'art théâtral; car à l'élément poétique venaient s'adjoindre les ressources de la musique vocale et instrumentale, de la mise en scène, de la danse, On les représentait dans des décors splendides comprenant une machinerie déjà fort perfectionnée, et les acteurs qui les interprétaient portaient de magnifiques costumes. Toutes ces conditions réalisent bien l'esthétique actuelle du théâtre lyrique, et, à juste titre, comme le fait observer William H. Husk, Esquire, dans le *Dictionary of Music and Musician* (edited by George Grove), « les *Masques* peuvent être considérés comme les précurseurs de l'opéra, en Angleterre principalement ». Les sujets choisis étaient toujours allégoriques ou mythologiques. « Suivant la chronique d'Holinsted, dit un écrivain cité par M. A. Pougin dans son *Dictionnaire du théâtre, etc.*, l'un des premiers *Masques* aurait été joué sous Henri VIII en 1510, l'année qui suivit l'avènement de ce prince au trône d'Angleterre ». Nous n'avons trouvé aucun vestige de cette œuvre jusqu'à présent, et le long intervalle qui sépare cette représentation de la première exécution du *Masque with the Nuptial Song* de Ferrabosco, représenté en 1608, époque pendant laquelle il n'est question d'aucune représentation scénique musicale, fait douter un peu de la véracité de la chronique d'Holinsted ; et nous sommes plutôt portés à croire que le Masque en question ressemblait fort aux spectacles que l'on offrait aux princes, lors de leur entrée dans une ville. Quand Louis XI fit, en 1461, son entrée à Paris, on plaça devant la Fontaine du Ponceau, dit l'auteur de la chronique de ce roi, « trois belles filles faisant personnages de sirènes toutes nues... et disant de petits motets et bergerettes ». En tout cas, le *Masque* que cite la chronique d'Holinsted devait se rapporter plus à ce genre de cantates de fêtes alors en usage qu'à la forme dramatique inaugurée par les intermèdes de Caccini et Peri. Aussi est-il plus exact d'admettre qu'en Angleterre comme dans presque toutes les autres nations, l'influence italienne se retrouve à l'aurore du théâtre lyrique,

Les représentations de *Masques* avaient lieu dans les cours royales, chez les grands

du royaume, dans les riches demeures des lords; et les personnages qui les interprétaient appartenaient le plus souvent au plus haut degré de l'échelle sociale. Ces sortes de spectacles étaient donnés à l'occasion de fêtes particulières, d'anniversaires de mariages princiers ou royaux; et l'on ne s'étonnera pas des frais énormes qu'ils occasionnaient, tels, chez nous, les ballets dansés à la cour de Louis XIV.

C'est donc dans le commencement du règne de Jacques I[er] que nous voyons les premiers *Masques* faire leur apparition en Angleterre. Ferrabosco, en collaboration avec Ben Jonson, fit représenter les suivants : *The Queen's Masque of Beauty* (1609), *Irish Masque at Court, the Twelfth Night Revels, Oberon, The Fairy Prince* (1610). Ferrabosco, par sa haute situation de chambellan de Jacques I[er] et de maître de musique du prince Henry, eut, pendant quelques années, le privilège des Masques de Cour. Avec son astuce italienne, comme Balthazarini qui fit représenter en France le premier ballet en 1581, comme Lulli qui, plus tard, obtint la direction de l'Opéra, Ferrabosco avait su conquérir la faveur des rois et s'en servir habilement pour sa fortune.

L'influence italienne est donc si indéniable en Angleterre que nous allons voir un musicien anglais de naissance, John Cooper, italianiser son nom pour s'appeler Coperario, lorsqu'il fit représenter à Whitehall le *Masque of the Twelfth Night*, en l'honneur du mariage de lord Hayes avec la fille de lord Denny. Thomas Campion, qui avait écrit les paroles de ce Masque, composa aussi quelques airs de la partition.

Ainsi que nous l'avons dit plus haut, c'est pendant son voyage en Italie que John Coperario adopta définitivement la terminaison italienne; il la conserva à son retour en Angleterre, et c'est sous ce nom qu'il se fit connaître. Ses fonctions de maître de musique des enfants de Jacques I[er] facilitèrent l'exécution de ses œuvres lyriques. Son talent et son savoir étaient très appréciés en Angleterre, il eut un certain nombre d'élèves dont les plus célèbres furent Henry et William Lawes, dont nous allons bientôt retrouver les noms comme compositeurs.

Coperario et Ferrabosco, pendant tout le règne de Jacques I[er] et les premières années de celui de Charles I[er], furent chargés de la partie musicale des Masques de Cour dont Campion et Ben Jonson écrivaient les vers. Souvent même ils travaillaient à la même œuvre, et comme ces partitions n'ont jamais été publiées autrement que par fragments dans les principaux recueils de l'époque, il est assez difficile de déterminer la part que chacun a eue dans les Masques de cette époque.

Outre Ben Jonson, qui, après Shakespeare, s'était principalement adonné à ce genre d'ouvrages lyriques, il faut citer Beaumont, Fletcher, Campion ou Campian, excellent musicien qui écrivait lui-même assez souvent la musique de ses pièces, Chapman, Samuel Daniel, Shirley, Heywood. Plus loin nous verrons Milton écrire le *Masque de Cour* dont H. Lawes fera la musique. Pendant les trois premiers quarts du XVII[e] siècle jusqu'à Purcell qui commença à composer de véritables opéras, le Masque resta en faveur. Les plus grands artistes de l'Angleterre apportaient leur concours à ces représentations scéniques : Inigo Jones construisait les machines et dessinait les costumes; Lanière, aussi bon peintre qu'excellent musicien, brossait les décors.

Nicolas Lanière était aussi chanteur. Il appartenait à une famille originaire d'Italie et fixée en Angleterre au milieu du XVI[e] siècle. Son père, Jérôme Lanière, et son oncle Nicolas étaient en 1571 musiciens de la reine Elisabeth. On ignore la date exacte de sa naissance, mais on la fixe approximativement vers 1590.

C'est à ces trois musiciens, Ferrabosco, Coperario et Nicolas Lanière, que l'on peut attribuer l'invention du Masque de Cour.

(*A suivre.*) F. DE MÉNIL.



LANCELOT

DE M. V. JONCIÈRES

Première représentation à l'Opéra de Paris.

Le principal tort de l'œuvre nouvelle de M. Victorin Joncières, qui vient de nous être donnée à l'Opéra, est évidemment de n'être pas venue au monde il y a quelque quarante ans, mettons trente. On n'aurait pensé alors qu'à louer ses qualités; qui sont réelles, on l'aurait rapprochée des opéras d'Halévy ou d'Ambroise Thomas sans que la comparaison fût à son désavantage, on aurait même fait remarquer l'inspiration directe de *Lohengrin* ou de *Tannhæuser*, heureusement mise en œuvre ici et là, et *Lancelot* eût eu probablement un succès très appréciable. Tandis qu'aujourd'hui, sauf l'estime qu'on lui doit, et qu'il mérite plus que d'aucuns ne le disent, il faut bien convenir qu'il laisse assez froid. Mais je voudrais bien savoir quelle œuvre dramatique nouvelle est aujourd'hui susceptible d'un chaud *succès* sur nos scènes lyriques?

Toujours est-il que la plupart des qualités qui distinguent la partition de M. Joncières font un effet plutôt négatif dans le cas présent. La clarté y règne et la bonne tenue; les idées sont variées et souvent élégantes et d'un joli tour ; enfin, on y trouve un sentiment juste et poétique des situations. Mais voilà, à ce sujet, d'ailleurs maladroitement présenté et peu fait, tel quel, pour la scène, il eût fallu davantage : une force, une couleur, une audace au besoin qu'on chercherait vainement ici.

Le sujet n'était pas mal choisi, mais l'erreur des librettistes, Gallet et M. Ed. Blau, erreur qui a eu ses conséquences dans l'œuvre musicale, c'est d'avoir trop exactement suivi le modèle. Beaucoup de critiques semblent n'avoir pas bien saisi ceci, et il en est qui, trop ingénieux, ont été chercher les romans de la Table ronde, avec force citations, tandis que la source est beaucoup plus près de nous. *Lancelot* est simplement emprunté à la troisième et à la quatrième des *Idylles du Roi* de Tennyson, intitulées *Elaine* et *Genièvre*. Il en existe une traduction française splendidement illustrée par Gustave Doré, et l'amusant, c'est que le décor si remarqué du Lac des Fées et de la barque funèbre ramenant le corps d'Elaine au dernier acte, est la mise en action, avec plus de largeur, d'une des compositions du célèbre dessinateur. — On connaît le caractère très poétique et très mélancolique de ces idylles. Mais justement elles manquent de l'unité indispensable au théâtre. Les caractères et les scènes y sont en quelque sorte épisodiques, sans commencement ni fin, et l'intérêt, tout au développement poétique ou à la peinture des sentiments, se porte indifféremment sur tel ou tel personnage. D'où, sur la scène, à suivre trop fidèlement la donnée, trop d'incertitude et de décousu. Sans compter le défaut, dont on ne se défie pas assez de nos jours, que ces pièces-là ne se comprennent qu'après informations préalables, ou sont jugées de travers.

Un premier acte, imaginé pour poser l'action, nous montre l'élection d'un douzième pair, chevalier de la Table ronde, à la cour d'Arthus, choix confié à l'irréprochable Lancelot. Celui-ci, en dépit des insinuations menaçantes de Markhoël, l'un des candidats, qui a surpris ses amours avec la reine Guinèvre (nom préféré ici à Genièvre), élit le noble comte de Dinan. Markhoël se venge en révélant au roi la félonie de Lancelot, qu'Arthus surprend en effet avec la reine, en un duo passionné qui forme le second tableau. Au second acte, Lancelot, blessé par Markhoël, et passant même pour mort, est réfugié chez le comte de Dinan et soigné, non sans amour, par la fille de ce dernier, Elaine. D'où nouveau duo, tendrement ému de la part d'Elaine, plus indifférent de celle de Lancelot, qui ne pense qu'à la reine et aux moyens de la sauver du couvent où elle s'est renfermée par ordre, et qui finit par quitter le château.

En attendant qu'il l'ait rejointe, le troisième acte nous fait assister à une sorte de rêve de Lancelot, que la fatigue a arrêté aux bords du lac qui baigne le château : un ballet féerique, de lucioles et fées des eaux, qui a le tort d'être inintelligible, mais qui est gracieux, et justifié par un vers de Tennyson.

Le premier tableau du quatrième acte nous introduit dans le couvent de Guinèvre. Elaine y paraît, ignorant toujours et la personnalité de Lancelot, et celle de la reine, et ce qui les lie l'un à l'autre. La brusque découverte qu'elle fait de tout à la fois, la frappe au cœur, comme dans le poème, et causera sa mort. Mais la plus belle scène de la pièce est la rencontre, fidèlement calquée sur le texte de Tennyson, du roi Arthus et de Guinèvre, ses graves et magnanimes paroles à la coupable, qu'il vient assurer de son pardon de chrétien, mais qu'il ne reverra plus sur terre, et les remords douloureux de la reine, qui va prendre le voile.

C'est aussi cet acte et cette scène où M. Joncières me paraît avoir montré le plus de talent, et le sentiment en est heureusement d'accord avec la situation. Il y a plus de plénitude et de suite, un vrai style dans plusieurs pages, et, avec les deux préludes de ces deux derniers tableaux, et l'harmonieuse arrivée de la barque funèbre devant

Lancelot éploré, l'œuvre se termine dans son vrai caractère de mélancolique poésie.

Il serait cependant injuste de méconnaître la couleur chevaleresque de certaines pages du premier acte et l'élégance mélodique des deux duos. Au demeurant, l'œuvre a fait bon effet. Elle en aurait fait davantage, j'en suis convaincu, sans l'erreur qui a attribué le rôle de la reine à Mlle Delna. Ce personnage, qui devrait être le premier, et qui, tout enfiévré de passion au début, devient ensuite si pénétré de douleur et de noble dignité, on le donne à la plus insouciante, la plus glaciale, la plus inconsciente artiste qui soit. En vérité, une belle voix ne suffit pas! D'ailleurs, on sait de reste que Mlle Delna ne rend bien que les rôles qui sont naturellement dans son instinct : elle y est alors supérieure. Mais ce n'est pas à l'Opéra, décidément, qu'elle les trouvera jamais, et c'est fort heureux pour elle qu'elle revienne enfin à l'Opéra-Comique, comme on l'annonce.

M. Renaud est tout à fait supérieur dans le roi Arthus, à qui il donne une noblesse et une ampleur rares, avec sa voix si chaude et caressante M. Vaguet a trouvé un très bon rôle dans Lancelot, où il est élégant et où sa voix sonne plus généreusement que jamais. Mme Bosman a la grâce jeune qu'il faut à Elaine, et M. Fournets beaucoup de caractère dans le comte de Dinan.

HENRI DE CURZON.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

M. Chevillard continue à nous faire connaître les œuvres des compositeurs de la jeune école russe; c'est ainsi qu'il nous donnait dimanche dernier *Russia*, poème symphonique de Balakirew, et une *Ballade* pour violon et orchestre de Moskowski.

Dans *Russia*, le musicien, d'après une notice écrite de sa main, a eu pour but de caractériser, à l'aide de trois chants nationaux russes, les trois principaux éléments de l'histoire de son pays : le paganisme, l'état moscovite et le régime princier et populaire de l'ancienne Russie, transformé plus tard en démocratie cosaque. Je doute que le public français ait vu tant de choses dans cette composition, dont il est malaisé de saisir le plan et qui ne contient pas les développements méthodiques qu'on a coutume de rechercher dans toute œuvre symphonique, mais qui, cependant, n'en reste pas moins fort intéressante, grâce à de curieux détails d'orchestre et à l'originalité des deux derniers motifs, le premier affectant le caractère liturgique et frisant un peu la banalité. L'auditoire a fait, en somme, bon accueil à cette composition, admirablement rendue par les musiciens de M. Chevillard.

Quant à la *Ballade* de Moskowski, elle a eu surtout un succès d'interprétation. On a beaucoup applaudi M. Séchiari, violon solo des Concerts Lamoureux, à qui de trop rares occasions sont offertes de faire valoir ses qualités de virtuose. Et puis, c'est en quittant plus souvent son pupitre qu'il pourra acquérir l'aisance et l'aplomb qui lui manquent encore. Sous ces réserves, le jeune violoniste mérite les plus grands éloges pour le talent dont il a fait preuve en exécutant cette œuvre quelque peu ingrate.

Le concert avait débuté par une brillante interprétation de l'ouverture de *Benvenuto Cellini*. Il se terminait par la *Symphonie héroïque*, qui valut à M. Chevillard et à son orchestre un succès égal à celui du dimanche précédent. ERNEST THOMAS.

CONCERTS COLONNE

L'événement du concert de dimanche dernier était l'apparition devant le grand public de M. Georges Enesco, ce jeune Roumain sur qui un très curieux poème symphonique avait déjà attiré l'attention l'hiver dernier. Depuis lors, ce jeune artiste avait obtenu un premier prix de violon au Conservatoire, et c'est en qualité de virtuose qu'il se présentait cette fois. Il avait fait choix de l'admirable *Concerto* de Beethoven; c'était de sa part une tentative louable, mais téméraire, dont il s'est tiré à son honneur, malgré le « trac » intense auquel il semblait être en proie. Un style sobre et classique, une justesse impeccable et une qualité de son charmante sont d'heureux présages pour l'avenir de M. Enesco, qui sera l'un des meilleurs violonistes de notre époque lorsqu'il aura acquis un peu plus de largeur dans le jeu. Le public lui a fait, à juste titre, une très chaude ovation.

La seconde audition de la *Chanson fantastique* tirée de *Saint Julien l'hospitalier* de M. Camille Erlanger ne semble pas avoir été très goûtée. Certes l'œuvre est hardie, et contient des pensées originales et des sonorités ingénieuses, comme le disait notre collaborateur M. d'Echérac. Mais l'accumulation voulue des intonations difficiles, la succession presque ininterrompue des modulations aux tons les plus éloignés, en rendent l'audition pénible et fatigante. Il est bon d'éviter la banalité, mais à la condition de ne pas verser dans la bizarrerie de parti-pris.

Après cette musique tourmentée, l'admirable deuxième tableau d'*Alceste* de Gluck, si solide, si bien charpenté, si dramatique, a produit une impression bienfaisante. Les soli en ont été remarquablement chantés par Mme Rose Caron et M. Daraux. L'orchestre n'a pas toujours apporté dans son exécution le soin désirable; dans la célèbre *Marche religieuse*, par exemple, les *grupetti* étaient exécutés avec trop de brusquerie, et de façon

dissemblable par les diverses parties. Quel dommage que l'Opéra ne se décide pas à remonter cet ouvrage qui, ainsi que l'écrit M. Charles Malherbe dans la notice du programme, « demeure, en dépit des transformations de l'art et des caprices du goût, un modèle d'impérissable beauté ».

L'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et la marche du *Tannhæuser* encadraient le programme.

J.-A. WIERNSBERGER.

AU NOUVEAU-THÉATRE

La septième matinée donnée par M. Colonne au Nouveau-Théâtre, le 8 février, s'ouvrait par la *Symphonie* en *ut* majeur de Mozart. On a toujours plaisir à réentendre ces fines inspirations et ces délicates harmonies; l'*andante* et le *menuet*, fort bien joués, ont obtenu le plus vif succès. Le duo *Exauce-moi*, extrait d'une *Symphonie sacrée* d'Henri Schutz, est d'un grand et beau caractère. Il fut très bien chanté par Mlle Bathori et M. Engel, qui mit ensuite en pleine valeur le magnifique air de *Roland* de Lully. Quelle sublime émotion dans la phrase navrée : « Oh! quel tourment d'aimer sans espérance! ». De la *Sonate* pour piano et violon de Hændel, fort bien interprétée par M. et Mme Crickboom, j'ai noté surtout le *largo*, phrase large et pénétrante, d'une onction et d'une envolée superbes, comme le vieux maître en a tant trouvé, et le *finale*, élégant divertissement, qui n'est pas sans analogie avec la *Badinerie* de Bach. M. Crickboom a joué avec beaucoup de charme une *Romance* de Svendsen et une grande virtuosité un morceau de Sarasate.

La musique moderne était représentée tout d'abord par trois pièces de Chopin. Mlle Panthès possède au moins, en introduisant de longs silences qui font croire au public que le morceau est fini, le talent de multiplier des applaudissements peut-être pas toujours mérités. M. Ch. Koechlin a fait, pour trois poèmes de M. Haraucourt, une musique de déclamation forte et expressive, mais où la ligne mélodique n'existe pas à proprement parler. C'est là une tendance générale chez nos jeunes musiciens, tendance qui, fort admissible dans le drame, me paraît l'être beaucoup moins dans un morceau séparé. *Au temps des fées*, que chantait Mlle Bathory, échappe cependant à cette critique et m'a paru fort réussi.

Deux duos de Schumann, *Tableau de famille* et *Sous la fenêtre*, nous ont remis dans la note exacte du *Lied*, cette grande petite chose, exquise et intime, peut-être exclusivement propre à l'Allemagne. Ce sont deux merveilles de grâce pénétrante et de séduisante simplicité. Mlle Bathory et M. Engel s'y montrèrent parfaits.

Le concert se terminait par le *Quatuor* en *la* mineur de M. Vincent d'Indy. C'est là une œuvre de maître et dont l'école française peut, à juste titre, s'enorgueillir. La *Ballade* (*andante moderato*) est d'une inspiration grave et profonde, vraiment prenante, avec sa large phrase presque funèbre qu'expose le timbre voilé de l'alto, et à laquelle répond le chant du violon planant sur les arpèges du piano. C'est absolument et indiscutablement beau, et le *finale*, avec sa fougue vigoureuse et sa flamme communicative, est digne en tous points de l'admirable page qui le précède. M. d'Indy tenait lui-même le piano, et était secondé par MM. Parent, Denayer et Baretti. C'est dire qu'on n'aurait pu rêver une meilleure exécution.

J. D'OFFOËL.

⚜

Quelle œuvre exquise et charmante que *Le Paradis et la Péri* de Schumann, et quel dommage que nous n'ayons pas l'occasion de l'entendre plus souvent! Combien ne devons-nous pas envier nos voisins, les Belges, les Allemands, les Suisses, chez qui, même dans des villes moyennes, l'exécution d'œuvres chorales de cette importance est chose commune! Alors que chez nous les manifestations de l'art choral se réduisent, à peu de chose près, aux concours orphéoniques, dans les pays limitrophes, d'importants groupes composés d'amateurs — mais d'amateurs sérieux — sont formés dans les grands et les petits centres, se réunissent régulièrement et travaillent assidûment afin de rendre possible, dans de bonnes conditions d'interprétation et néanmoins à peu de frais, l'exécution des oratorios et œuvres similaires composées par les plus grands maîtres. Nous avons beaucoup à faire pour en arriver là, en France, et il est pénible d'avoir à constater que l'audition d'une œuvre comme *Le Paradis et la Péri* constitue, même à Paris, un fait presque exceptionnel.

Aussi faut-il féliciter chaleureusement la société chorale d'amateurs l'Euterpe et son dévoué directeur, M. Duteil d'Ozanne, de nous en avoir donné le 13 février une exécution très soignée, à laquelle il ne manquait que l'accompagnement d'orchestre pour être parfaite. Cet accompagnement était remplacé par le piano, excellemment tenu par M. Camille Chevillard.

Quelle œuvre, il faut le répéter, exquise et charmante! Pour nommer tous les morceaux qui ont, à juste titre, enchanté le public, on devrait citer tous ceux de la première et de la seconde partie, ainsi qu'une bonne partie de ceux de la troisième. L'exécution, qui, disons-le encore une fois, a été très soignée, a été particulièrement bonne dans l'adorable finale de la deuxième partie, qui célèbre la mort des deux amants. Peu de pages, dans toute la littérature musicale, arrivent à une aussi poignante intensité d'émotion. C'est absolument sublime.

Les voix dans les chœurs étaient agréables et bien fondues. Tous les soli étaient chantés par des membres de la société avec goût et justesse. En première ligne, il convient de citer Mlle Henriette Menjaud, qui a donné un très grand relief au rôle de la Péri, et Mlle Salomon, une belle jeune fille

douée d'une magnifique voix de contralto qu'elle conduit avec une grande habileté.

Dans une notice distribuée dans la salle, la société fait un pressant appel aux amateurs pour les engager à se joindre à elle. Espérons que cet appel sera entendu et que les rangs seront suffisamment grossis pour permettre bientôt l'exécution régulière et périodique des grands oratorios.

J. A. WIERNSBERGER.

M. Armand Parent, obéissant à une pensée aussi élevée que délicate, avait consacré son dernier programme à la mémoire du regretté Ernest Chausson. Le *Quatuor* à cordes, inachevé, ouvrait la séance. A travers une floraison, incessamment renouvelée, de dessins subtils, sur des harmonies délicieusement douteuses et à peine résolues, en une imprécision de lignes qui évoque le rêve, apparaissent, légères et fugitives comme les formes que le soleil du matin anime à l'orée des étangs, des phrases fluides et souples, immatérielles presque, où flotte le charme exquis des aubes indécises et des crépuscules vaporeux. Sous l'interprétation tour à tour nuancée et vigoureuse de MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti, cette musique, qui fait songer à la fois aux tableaux de Monet et aux vers de Mallarmé, a produit son plein effet et a été chaleureusement applaudie.

Avec le *Quatuor* pour piano et cordes, nous rentrons dans la réalité. La belle et noble phrase du second mouvement, *très calme*, exposée d'abord par la sonorité grave de l'alto, et qui circule ensuite, thème vivifiant, à travers tout le morceau, l'élégance simple et pénétrante du second mouvement, la fougue et le rythme énergique du *finale*, font de ce *Quatuor* une œuvre des plus intéressantes, où s'affirment hautement des qualités de premier ordre, qu'impitoyablement faucha la mort.

Mme Georgette Leblanc, avec son art inné de séduction et son très grand talent de diseuse, a chanté, de façon aussi pénétrante que poignante, trois mélodies : *Hébé*, *Les Morts* et *Oraison*. En constatant son très vif succès, je regretterai seulement qu'elle semble s'être retirée du monde et ne nous donne pas plus souvent l'occasion de l'applaudir.

J. D'OFFOËL.

La matinée musicale à laquelle la Société des Compositeurs de musique avait convié le public mardi dernier manquait un peu d'intérêt.

Au programme, une *Rapsodie romaine* de Wiernsberger, assez mouvementée et colorée; quatre mélodies de M. Vierne, sans grande couleur, très suffisamment interprétées cependant par Mlle Marthe Grabos, dont son accompagnateur, qui n'était autre que l'auteur lui-même, couvrait un peu la voix; trois pièces pour violon et piano d'une tournure aimable et bien exécutées par l'auteur, M. Eymieu et M. Saul Oberdœffer; un duo assez dramatique, tiré d'*Atala*, poème lyrique de Mme de Grandval, très vigoureusement enlevé par Mlle Henriette Menjaud, dont la voix est belle et la diction excellente, et M. Paul Seguy; deux morceaux sans grande couleur de M. Dallier, pour violoncelle et piano, où se sont distinguées Mlles Baude et Rosenthal; quatre mélodies de Léon Honnoré, chantées par Mlle Ciardini avec un art parfait; une *Suite* pour deux pianos de M. Balutet, où se rencontrent de louables effets d'harmonie imitative; enfin, deux mélodies pour piano de Gustave Meyer et deux autres pour violon de M. Wiernsberger, qui ont donné à M. Oberdœffer l'occasion d'affirmer son talent de violoniste, remarquable surtout par la qualité du son.

D'E.



M. et Mme Emile Loiseau ont donné le 6 février dernier, à la petite salle Erard, une première séance de musique de chambre. Il y avait du monde, malgré le temps abominable qu'il faisait ce jour-là, et tous les deux ont eu beaucoup de succès dans la belle *Sonate* en *ré* majeur de Hændel, ainsi que dans le magnifique *Trio* en *ut* mineur de Brahms. Le *Quatuor* à cordes de H. Rabaud a été fort bien exécuté aussi par MM. Loiseau, Buisson, Seitz et Feuillard. La deuxième séance aura lieu le mercredi 21 février, et la troisième le vendredi 9 mars.

A. D'E.

Mme Henry Jossic ne se contente pas d'être une excellente virtuose; elle est une parfaite musicienne. Le programme de sa première séance de musique de chambre indique quelles sont ses tendances en art : *Trio* op. 80 de R. Schumann; *Sonate* (op. 31, no 2) de Beethoven; *Carnaval de Vienne* de R. Schumann; *Sonate* pour piano et violon (op. 12, no 3) de Beethoven. Il faut joindre à ces belles œuvres deux mélodies charmantes (*Je disais* et *Sérénade d'Elën*) de Mme Henry Jossic, finement dites par Mme Jeanne Remacle. Le public a applaudi vivement Mme H. Jossic, dont l'éloge n'est plus à faire, et ses vaillants partenaires, MM. Maurice Hayot et Casella.

La deuxième séance aura lieu le vendredi 23 février.

Après un long voyage à travers l'Europe, et principalement en Allemagne, Mme Marie Panthès revient se faire entendre à Paris, où, il y a trois ou quatre ans, on avait apprécié son très réel talent. Celui-ci, fait de grâce et d'élégance, convient surtout à des pièces telles que la *Pastorale variée*, attribuée à tort à Mozart, la *Fileuse* de Mendelssohn, certaines *Etudes* de Chopin, les *Abeilles* de Th. Dubois, qui ont été délicieusement jouées. D'autres œuvres, la *Fantaisie chromatique* de Bach,

ou la *Ballade* en *fa* mineur de Chopin, par exemple ont laissé à désirer par le manque de grandeur. Néanmoins, Mme Panthès est une pianiste très intéressante et douée d'une véritable personnalité.

Mais pourquoi donc les pianistes, au lieu de jouer des œuvres de valeur contestable, ne mettent-ils jamais à leur programme une œuvre ou deux de Stephen Haller? Très musicales, d'une poésie intense, elles sont, en outre, remarquablement écrites pour le piano; aussi est-il incompréhensible de les voir laisser dans l'oubli par tous les virtuoses, même par les plus grands!

J. A. Wiernsberger.



Mlle Marie Weingartner a donné le mercredi 14 février, à la salle Erard, un concert avec le concours de Mlle Decroix, de MM. Weingartner, J. Robert, Ferroni et Feuillard. Superbe programme : le *Concerto* en *fa* mineur de Th. Dubois, un *Concerto* de Bach à deux pianos, une *Rapsodie* de Liszt, différents morceaux de Chopin et des pièces de Schlesinger, Toulmouche, Pierné, etc.



Mlle Delna quitte décidément l'Opéra; mais l'annonce qui a paru de son engagement à l'Opéra-Comique est prématurée.

L'éminente artiste est en pourparlers, en effet, avec M. Albert Carré. Cependant, rien n'est encore signé, bien qu'en principe le directeur de l'Opéra-Comique et Mlle Delna soient d'accord sur la plupart des points.

Si l'engagement se termine, Mlle Delna reparaîtrait salle Favart le 15 avril, jour de Pâques, et y chanterait durant l'Exposition.

Puis, à la saison prochaine, M. Carré lui réserverait une création très importante dans une œuvre nouvelle d'Alfred Bruneau.

Espérons donc que les petites questions de détail seront promptement résolues et que la créatrice de l'*Attaque du Moulin*, de *Falstaff*, de la *Vivandière* et de *Werther* reparaîtra sur la scène de ses premiers succès.



A l'Opéra-Comique, les études du *Juif polonais*, de Camille Erlanger, avancent à grands pas. Il y a quelques jours a eu lieu la première répétition d'ensemble avec Victor Maurel, de retour depuis peu. A l'issue de la séance, tous les assistants, y compris les artistes, absolument enthousiasmés de l'œuvre et de son principal protagoniste, ont fait une chaleureuse ovation à Camille Erlanger et à Victor Maurel, qui a déclaré que Mathis serait la plus importante création de sa carrière.



Au mois de mai prochain, le sympathique compositeur M. Georges Marty entrera comme chef d'orchestre à l'Opéra-Comique. Ce théâtre possède déjà, comme excellents directeurs de l'orchestre, MM. André Messager et Luigini. Voilà un orchestre qui ne périclitera pas!



Mercredi 21 février, à 9 heures du soir, salle Pleyel, concert donné par Mlle Marie-Josèphe Aubert, harpiste, avec le concours de MM. Firmin Touche et Louis Aubert.



Mlle Constance Erhiceano, une jeune pianiste roumaine dont le talent a été très apprécié à l'étranger, donnera, le mercredi 21 février, à la salle Erard, un concert avec le concours de Mme Deschamps-Jehin, de l'Opéra, et du violoniste Max Bild.



Mlle Louise Murer donnera, le jeudi 22 février, un concert à la salle Erard, avec le concours de MM. Paul Séguy, de l'Opéra; J. White, L. d'Einbrodt et Giannini. L'éminente pianiste fera entendre des œuvres de Brahms, Beethoven, Scarlati, Chopin et Franck.



Le troisième concert donné à la salle Erard par M. Henri Marteau, avec le concours de Mlle C. Fulcran, aura lieu à 9 heures, le mardi 20 février. Au programme : *Sonate* de Henry Schœnefeld; *Sonate* de Henri Février; *Quatre morceaux* de Christian Sinding.



Le vendredi 23 février, à 9 heures du soir, salle Pleyel, le quatuor A. Parent, Lammers, Denayer, Beretti donnera, avec le concours de Mlle C. Boutet de Monvel, de Mme de Vergniol et de MM. Migard et Lafarge, une séance entièrement consacrée aux œuvres du grand maître Johannès Brahms.



Le mercredi 28 février 1900, à 9 heures précises, M. Charles Herman, violoniste, donnera son concert annuel avec le concours de Mlle Marceline Hurlet, pianiste, et de M. Pablo Casals, violoncelliste.

Au programme figurent des œuvres de Beethoven, Schumann, Saint-Saëns, Hubay, Wieniawski, etc., etc.

BRUXELLES

Voilà une dizaine d'années qu'*Hamlet* n'avait plus reparu à l'affiche du théâtre de la Monnaie. A vrai dire, l'attente ne nous avait point paru longue.... Ces réapparitions d'œuvres autrefois fort

goûtées mais dont la vogue ne pouvait être que passagère, ont cependant leur intérêt : elles permettent d'apprécier le chemin parcouru et enlèvent des illusions à ceux qui, se rappelant leurs impressions de jadis, espéraient les éprouver encore et sont tout surpris de constater qu'ils ont, comme les couches plus jeunes, subi l'effet de l'évolution artistique. Elles montrent aussi que lorsqu'on veut remonter vers le passé, c'est plus haut, dans la production d'époques antérieures, qu'il faut aller puiser. N'est-ce pas d'ailleurs, souvent, le moyen d'éviter, dans l'appréciation des interprètes, des rapprochements peu favorables aux exécutions d'aujourd'hui, qu'il ne dépend pas toujours de la bonne volonté de nos imprésarios de rendre aussi brillantes qu'elles le furent autrefois. Avec les œuvres peu ou point connues des générations composant le public actuel, pareils rapprochements ne sont pas à craindre ; mais, par contre, leur mise à la scène réclame autre chose que du *métier*, et l'on comprend que dès lors, beaucoup soient hésitants.....

Mais revenons-en à *Hamlet*. L'œuvre d'Ambroise Thomas — nous ne dirons pas son chef-d'œuvre ! — évoque forcément le souvenir d'artistes célèbres : Faure, la Nilsson, la Melba s'y produisirent chez nous. Le succès que viennent d'y obtenir M. Decléry et Mlle Miranda ne fait donc que plus d'honneur à ces deux artistes, encore au début de leur carrière.

M. Decléry a montré des qualités de chanteur et de comédien qui ne s'étaient pas encore affirmées au même degré jusqu'ici. Son *Hamlet* est composé avec intelligence. L'artiste rend, autant que le permet l'adaptation lyrique due à la complicité des librettistes et du compositeur, le caractère tour à tour résolu et hésitant du héros shakspearien. Ses attitudes sont d'une grande élégance de lignes, et le geste s'écarte des conventions scéniques habituelles pour s'adapter à la nature spéciale du personnage. Sans doute, M. Decléry met, dans son chant, plus de nuances que de véritable accent, mais le rôle est, vocalement aussi, très habilement dessiné, et l'artiste a eu des demi-teintes d'un art vraiment délicat.

Mlle Miranda, dont le succès dans *Lakmé* n'a fait que s'affirmer davantage à chaque représentation, a brillamment réussi sous les traits d'Ophélie. Dans les premières scènes du rôle, d'où les vocalises sont exclues, elle avait fait apprécier ses qualités de charme et d'élégance, mettant dans les phrases purement mélodiques un souci de l'expression juste que l'on rencontre peu chez les artistes de son emploi. La scène de la folie, au quatrième acte, lui a permis d'étaler victorieusement les ressources de sa virtuosité impeccable : notes piquées, trilles, notes tenues, tout a été réalisé par elle avec une sûreté, une aisance merveilleuses, sans laisser à l'auditeur — comme paraissent le désirer tant de « chanteuses légères » — l'impression déplaisante du tour de force accompli. Cette virtuosité peu appuyée s'agrémente de nuances très délicates — à noter des crescendo d'une gradation délicieuse —, et certaines vocalises qui, exécutées par d'autres, paraissent n'avoir été écrites que pour donner à la chanteuse la satisfaction de la difficulté vaincue, prennent, rendues avec ce charme, cette souplesse, un aspect musical qu'on ne leur soupçonnait guère.

Le succès de la jeune artiste a été très grand. Il ne pourra qu'augmenter encore lorsque Mlle Miranda, dont l'articulation est d'ailleurs très soignée, se sera débarrassée du léger accent qu'elle doit à son origine exotique : on sait que, comme la Melba, elle nous vient d'Australie. Sa présence sur une scène de langue française remédiera promptement à ce léger défaut, qui s'est déjà atténué depuis le commencement de la saison.

Les autres rôles d'*Hamlet*, en général ingrats et sacrifiés, étaient confiés à MM. Journet, Cazeneuve et Pierre d'Assy, et à Mme Homer, qui ne pouvaient s'y distinguer d'une manière spéciale.

J. Br.

— Depuis bon nombre d'années, la jeune école belge n'avait pas produit une œuvre symphonique aussi intéressante et aussi forte que la symphonie de M. Joseph Jongen, exécutée pour la première fois au dernier concert Ysaye. Ce n'est pas qu'elle soit tout à fait sans défaut. Il y a quelques longueurs, des développements inutiles et par conséquent exagérés, dans la dernière partie surtout ; mais dans son ensemble, cette œuvre vraiment remarquable révèle un musicien de race, un artiste qui a le sens de la composition symphonique, un poète qui sait donner à ses rêves une forme musicale plastique et rythmée. Il y a d'un bout à l'autre de l'énergie et de la verve dans cette symphonie, la première du jeune et brillant prix de Rome de 1897 ; et il y a aussi de l'invention thématique, des idées personnelles, des élans lyriques d'une belle allure, le tout revêtu d'un riche et brillant tissu instrumental. C'est la seconde symphonie nouvelle qu'Eugène Ysaye porte cette année à son programme ; il avait obtenu un beau et très franc succès avec celle de M. Albéric Magnard ; il a vaillamment conduit à une victoire aussi complète celle de M. Jongen. On ne saurait trop le louer de ces artistiques initiatives, dont malheureusement une certaine critique n'a pas le tact de reconnaître le mérite. Et le plus curieux, c'est que cette critique est justement celle qui se donne à l'occasion le panache de défendre la cause de l'art national contre l'invasion étrangère, française ou allemande ! Jouez un auteur belge, ces messieurs sont les premiers à délayer en de longues colonnes l'ennui que leur a procuré non l'œuvre exécutée, mais leur incompréhension fondamentale. Doux spectacle !

La soliste de ce concert était Mlle Lucienne Bréval, de l'Opéra de Paris. Sa beauté, sa voix au timbre puissant et dramatique et la clarté incisive de sa diction ont produit grande impression,

en particulier dans l'admirable air de Cassandre, par lequel débute la *Prise de Troie* de Berlioz, où Mlle Bréval a mis une énergie superbe et un sentiment tragique saisissant. Dans la *Marguerite au rouet* de Schubert, la célèbre cantatrice a eu des inflexions et des nuances délicates et d'un charme pénétrant, surtout à la dernière reprise du thème initial; triomphalement, puis elle a enlevé en dernier numéro le « Pleurez, mes yeux » du *Cid* de Massenet.

Entre ces diverses pièces de chant, Ysaye a conduit à la perfection les *Eolides* de Franck, cette chevauchée légère et délicate de rythmes et d'harmonies, et un petit poème symphonique de Svendsen, *Zorohayda*, d'un charme poétique extrêmement prenant en sa simplicité. Pour finir, la grande ouverture de *Léonore* de Beethoven, jouée avec un entrain et un éclat magnifiques. O les beaux violons! M. K.

— A la Maison d'Art, MM. Barat et Chiaffitelli avaient organisé une séance intéressante. Elle débutait par la *Sonate* en *ré* pour piano et violon de Mozart.

M. Barat a enlevé avec esprit et distinction la suite pour piano sur le nom russe *Sascha*, de Glazounow. Page curieuse, toute en sonorité et d'une couleur à faire pâlir les Heymans accrochés à la cimaise de la Maison d'Art.

Mlle Weiler n'a guère compris l'*Amour d'une Femme* de Schumann. Sa voix est bonne, la diction est précise, mais l'interprétation était loin de compte.

M. Chiaffitelli a heureusement dissipé cette impression en exécutant avec poésie la paraphrase de *Parsifal* de Wagner-Wilhelmy, accompagné avec goût et distinction par M. Lauweryns. N. L.

— MM. Samuel et Soubre ont organisé à la maison Gunther des auditions de leurs élèves.

C'est la classe de piano qui a ouvert le feu.

Il y avait de tout au programme, et surtout du classique, de petites œuvres transcrites pour piano à quatre mains, à huit mains, et des transcriptions pour deux pianos. Parmi ces dernières, nous avons remarqué, une intéressante exécution de la *Polonaise* op. 8 de Beethoven, du *Laendler* de Schubert et des *Petites scènes de bal* de Schumann.

Mlle Jeanne Samuel a enlevé avec crânerie le *rondo scherzando* du premier *Concerto* de Beethoven avec accompagnement de quatuor.

Bref, une soirée agréable et vivante, qui a donné une excellente idée de l'enseignement de M. Samuel. N. L.

— Le principal attrait de la matinée de février (Wieniawski) à la Maison d'Art a été d'abord l'*Ondine* de Reinecke, une charmante *Sonate* pour piano et flûte, délicatement détaillée par M. Wieniawski et M. Marius Sermon, un flûtiste distingué par sa sonorité fine et expressive, puis le beau *Quatuor* de Schumann. Si le violon, dont la justesse a été, à certains moments, douteuse, avait été moins nerveux, c'eût été très bien, avec des éléments de la valeur de MM. Wieniawski, H. Merck, violoncelliste de haute valeur, et Cl. Moses.

Comme intermède, trois romances de Beethoven, Schubert et Rubinstein, que Mme Berncastel-Jauquet a dites d'une voix étoffée et bien timbrée; et, pour finir, les variations de Haydn et le *Scherzo* en *si* bémol mineur de Chopin, que le maître a joués avec son talent habituel.

— Haydn, Mozart, Beethoven, tels sont les noms qui figuraient au programme de la troisième séance d'Albert Zimmer à la Maison d'Art. Exécution fouillée, comme vous pensez bien, par son parfait quatuor, surtout le *Trio* en *mi* bémol (*divertimento*), dont la coupe peu employée, en six parties, est curieuse.

— A la salle Erard, c'est M. A. Maurage, un bel archet, puissant et large, qui nous a fait entendre la belle *Sonate* de G. Lekeu, bien mise au point, bien détaillée et, il faut le dire, bien accompagnée par M. G. Minet, pianiste; la non moins superbe *Sonate* de C. Franck, et, entre ces deux « jeune école », une *Sonate* de Corelli et une de Hændel.

— La soirée consacrée à Mozart et organisée par M. Ph. Mousset, mardi, à la Maison d'Art, nous a permis d'apprécier un autre bon violoniste, M. Fr. Chiaffitelli, dont le talent n'est pas banal. Il a un beau son et une façon expressive de phraser. Il nous a beaucoup plu dans l'*andante* et le *finale* du *Concerto* en *mi* bémol, et aussi dans le *Duo* pour deux violons, avec M. Baroen comme partenaire.

La *Sonate* pour piano en *si* bémol majeur, la *Pastorale* et la *Fantaisie*, jouées par M. Mousset, et l'air de la *Flûte enchantée* que Mlle Duysburgh chante agréablement, complétaient ce beau programme. E. D.

— Rappelons qu'aujourd'hui, M. Gevaert fait exécuter au Conservatoire le *Te Deum* dit de Dettingen, de Hændel.

— Le prochain concert Ysaye aura lieu le 4 mars, sous la direction de Félix Mottl. Le célèbre capellmeister dirigera la *Symphonie* en *ut* (dite Jupiter) de Mozart, le *Siegfried-Idyll* et l'ouverture du *Vaisseau fantôme* de Wagner, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, enfin un *Concerto* pour violoncelle de M. Fr. Rasse, qui sera joué par M. Gaillard, l'excellent violoncelle du quatuor Schörg.

— La représentation de l'*Arlésienne* organisée samedi dernier au Théâtre communal par le syndicat des Artistes musiciens de l'agglomération bruxelloise, a été très réussie. La partition de Bizet accompagnant le drame si poétique de Daudet a été exécutée par un orchestre admirablement stylé, sous la conduite de M. Fr. Rasse, premier prix de Rome. M. Pennequin s'est fait

remarquer dans les soli. Quant au drame, l'interprétation en a été très honorable.

— La seconde séance historique donnée par César Thomson au Conservatoire, aura lieu le 22 février courant, à 8 1/2 heures du soir. Elle sera consacrée à l'audition des œuvres des maîtres du XVIIe siècle.

La troisième de ces séances, comportant les œuvres du XVIIIe siècle, se donnera le 26 février, à la même heure.

— Mlle Derscheid donnera deux soirées musicales le 13 et 20 mars à la Grande Harmonie, à 8 heures du soir, avec le concours de MM. Colyns et Jacobs.

Pour les places, à la maison Breitkopf et Hærtel.

— La première séance du Quatuor Schörg, qui devait avoir lieu le lundi 26 février, est remise au lundi 12 mars, à 8 h. 1/2, à la salle Riesenburger. Au programme, Beethoven, Schumann et Glazounow.

Les quatre séances suivantes auront lieu les lundis 19 et 26 mars et 2 et 9 avril.

Pour les places et abonnements, s'adresser rue du Congrès, 10, et chez Schott frères.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Théâtre-Royal reprenait dimanche dernier, pour la première fois, le charmant ballet de Jan Blockx, cette *Milenka* qui fut le début à la scène et le meilleur succès de l'éminent musicien anversois. M. Dechesne a eu l'heureuse idée de nous redonner le même soir la *Vie de Bohême* de Puccini, dont le public semble ne pas se lasser. Le rapprochement était piquant. Il nous a montré l'inépuisable générosité de l'art musical mettant les harmonies les plus variées au service de tous ceux qui sont « quelqu'un ».

Les ressources, malheureusement trop restreintes, du ballet ont été mises à contribution pour donner à *Milenka* son cadre approprié. Mlle Euler, une charmante Milenka, — Mlle Schneider, un Willem bien gentil, — M. Le Tondeur, un Zafari réussi, ont pleinement mérité les applaudissements chaleureux du public.

A la grande salle d'hiver de la Société royale d'harmonie a eu lieu lundi soir, un concert organisé par M. A. de Vleeschouwer, dont la fortune égale le talent et qui fait de l'art par goût. M. de Vleeschouwer offrait au nombreux public les débuts de la Société chorale mixte des anciens orphelins, qu'il a fondée naguère et qu'il dirige avec soin. L'entreprise paraît vivace et nous promet de belles exécutions. M. H. Fontaine, professeur de chant à notre Conservatoire, apportait l'autorité de sa belle voix de basse; et l'orchestre des Concerts populaires, sa belle sonorité.

M. de Vleeschouwer nous a présenté également deux élèves de M. J. Blockx : MM. Appaerts et Ontrop. Le premier dans une *Fête de Nymphes et de Bacchantes*, le second dans ses *Effets de soleil* (deux morceaux d'orchestre) ont fait grand honneur à leur professeur, surtout M. Appaerts qui semble avoir de la personnalité bien qu'il soit par moments un peu long.

Le finale du *Rêve du Paradis* de Blockx, exécuté par la Société, M. Fontaine, l'orchestre et un chœur d'enfants est d'une exécution difficile pour ceux-ci. Il serait intéressant de reprendre cette œuvre de jeunesse dans sa totalité. M. Fontaine s'est encore fait applaudir dans le fameuxé *lied* de Benoît, *Mijn Moederspraak*.

L'ouverture de *Charlotte Corday* de Benoît et *Ons Vaderland*, pour orchestre et chœurs d'enfants, de Blockx, complétaient le programme, dont le public a souligné de vifs applaudissements les différentes parties. On a fait une ovation à M. Blockx, qui assistait au concert.

Le Quatuor Zimmer annonce pour le lundi 19 courant, à la Société d'Harmonie, une séance musicale. Au programme : le *Quatuor* en *ré* de Mozart, le *Trio* pour cordes en *ut* mineur de Beethoven, et le *Quatuor* en *la* majeur de Borodine.

BAR-LE-DUC. — Le mercredi 31 janvier a eu lieu au théâtre une soirée de gala, organisée par le comité de l'Alliance française au profit de ses écoles, avec le concours de Mme Gauley-Texier, des Concerts Colonne, de Mlle Dicksonn, du Vaudeville, de M. Dehelly, de la Comédie-Française, de M. Louis Dumas, violoncelliste, de M. Switten, pianiste, et de M. Jamar, violoniste; des amateurs de grand talent, Mlle R. M., la sœur du célèbre violoniste rémois, M. et Mme P. L., avaient bien voulu se joindre à cette brillante pléiade d'artistes. Succès complet pour tous. Nous tenons à détacher quelques titres du programme : le *Concert* en *ré* mineur de Bach pour trois pianos, avec accompagnement de deux violons, alto et violoncelle; le *Quatuor* en *ut* mineur de Fauré ; les *Variations* pour deux pianos de Sinding. Il est rare d'entendre d'aussi bonne musique dans une petite ville de 20,000 habitants; c'est là un louable effort de décentralisation artistique. N'oublions pas de citer l'*Incantation du feu* de la *Walkyrie*, transcrite pour piano par Brassin, et merveilleusement exécutée par Mlle R. M.

BERLIN. — Un violoniste polonais de grande réputation à Varsovie, mais peu connu ici, M. Barcewicz, a donné le premier de ses deux concerts avec un grand succès. M. Barcewicz possède une très brillante sonorité; la chanterelle est merveilleuse. L'autorité de l'artiste est très affermie et sa facilité incomparable. Je l'ai trouvé froid de sentiment dans le *Quatrième Concerto* de Vieuxtemps, qui réclame la fougue romantique. Par contre, M. Barcewicz a été excel-

lent en tous points dans la *Fantaisie* de Bruch et les *Pièces* de Wieniawski.

Un autre violoniste, M. Kubelik, de Budapest, débute dans la carrière. Il promet d'être un virtuose extraordinaire dans quelques années. Le sentiment est presque nul, mais j'ai rarement vu une technique aussi éblouissante. Autant l'interprétation du *Concerto* de Brahms était incolore, autant M. Kubelik se rattrape dans les acrobatics comme la *Fantaisie* sur *Carmen* de Sarasate et les *Variations* de Paganini. Ces *Variations* (sur l'air national anglais) n'avaient plus été jouées depuis la mort de Paganini, dit le programme. Je le crois volontiers, et pour cause. Il est telle de ces *Variations* où l'artiste joue *arco* et *pizzicato* en même temps, ce qui fait songer, comme effet, au duel d'un chat avec une machine à écrire. Hautement musical et suggestif! On me dit que M. Kubelik a signé une tournée de trois cents concerts, pour un demi-million de marks. Ses imitations de déclanchements d'automobile valent bien ça, — dans un cirque par exemple.

Parlons musique! Busoni a terminé sa série de trois récitals. Ce dernier soir, Schumann (*Kreisleriana*), Brahms (*Variations*) et des pièces de Liszt. Je n'ai pu assister qu'à ces dernières. Ce Liszt fut décidément une nature exceptionnelle, car voici qu'un mouvement s'est fait vers son œuvre, que le prodigieux virtuose qu'il fut avait trop laissé au second plan. Ses poèmes symphoniques, à part des détails trahissant l'époque, montrent en Liszt un homme à grandes idées, prouvent même, à mon sens, une filiation au Beethoven des dernières incarnations. Et ses pièces de piano, prises en grippe à cause de la clownerie des virtuoses chevelus qui s'en faisaient un tremplin, ses pièces de piano dénotent une âme sensitive, vibrante de sincère poésie. Les *Sonnets* de Pétrarque (ou paraphrase au piano) ont un charme délicieux. Il s'y trouve des accents *parlando* qui vont au cœur. Busoni les a traduits, ces accents, avec une chaleur et une sûreté frappantes, en un mot avec la justesse d'expression qui est l'apanage des âmes musicales.

Au dernier concert Nikisch, l'ouverture des *Hébrides* et la *Première Symphonie* de Brahms, où triomphe l'excellent chef d'orchestre. Tout le reste du programme appartenait à deux virtuoses. Mme Landi a la voix ravisssante, on le sait; c'est une joie d'entendre cet organe presque parfait. Mais son répertoire laisse à désirer. Quatre petits morceaux, dont deux bluettes d'Arensky et Cui, ne valent pas une belle pièce de chant, que Mme Landi devrait se décider à aborder enfin.

M. von Dohnanyi, un tout jeune pianiste hongrois, a joué— très bien — un concerto de son crû qui fut primé à un concours de composition à Vienne. C'est long, deux fois trop long et diffus. A part cela, le morceau est honorable, bien traité et proprement orchestré. Rien à ajouter.

Mlle Prégi, Sarasate, le Dr Wüllner, d'Albert, Gabrilowitsch, Sauer, ont aussi donné des soirées musicales. Je ne peux que les mentionner, n'ayant pas la faculté d'être « pullulant et ubiquitaire ».

M. R.

BÉZIERS. — Chambre musicale. La saison est des plus brillantes. Les concerts se succèdent, plus intéressants les uns que les autres.

Parmi les principaux artistes, applaudis et fêtés à la salle Berlioz, citons : Mme Salmon-ten Have, pianiste; M. ten Have, violoniste; Mlle Lépine, des Concerts classiques de Bordeaux; Mlle Navone, harpiste; M. Rampa, flûtiste, et M. Wurmser, pianiste. Pour les derniers concerts de la saison, on parle de Risler, de Diémer, etc.

Les programmes, qui étaient tous remarquables, comprenaient des œuvres de : Bach, Beethoven, Berlioz, Wagner, Brahms, César Franck, Fauré, Chausson, Duparc, d'Indy, Brückner, Debussy, Grieg, Borodine. La Chambre musicale compte encore donner cinq concerts des plus intéressants à ses abonnés,

DRESDE. — Sauf les concerts d'abonnement, dont le programme est toujours bien choisi, la saison d'automne n'a pas donné grand'-chose d'intéressant. Au théâtre, deux premières en octobre : la *Fiancée vendue* de Smetana, *Die Fledermaus* de Johann Strauss. Celle-ci, qui a toujours fait salle comble, a très gaîment clôturé 1899. En décembre, une première : *Nubia*, de Georg Henschel, un baryton allemand très honorablement connu à Londres. Mme Wittich, MM. Anthes, Scheidemantel, Perron, ont interprété avec leur talent habituel cette aimable partition en trois actes, lesquels pourraient aisément se réduire à deux. Le second soir, M. Perron étant indisposé, son rôle a été rempli par l'auteur lui-même, ce qui ne manquait pas d'originalité. Depuis, silence complet! Est-ce parce que la musique ne cadre pas tout à fait avec le texte, qui est dramatique, à la manière de *Cavalleria rusticana?* Que nous en avons déjà vu disparaître, de ces opéras montés à grands frais... et morts-nés!

En janvier, reprise de l'*Elixir d'amour* avec Mme Wedekind, et, enfin, la semaine dernière, le *Manfred* de lord Byron, musique de Schumann.

M. Wiecke, du Théâtre royal de comédie, a déclamé avec une telle autorité la partie du protagoniste qu'un très nombreux public est venu, trois jours après, l'acclamer une seconde fois.

Les représentations wagnériennes se sont réduites à *Tannhäuser*, *Lohengrin*, les *Maîtres Chanteurs*, *Siegfried*. Depuis la fin d'octobre, Mme Malten, pour cause de maladie, n'a pas paru sur la scène, et le *Ring* n'a pu être donné, comme à l'ordinaire, à l'époque de Noël.

Les solistes des Sinfonie Concerte ont été Josef Hofmann, qui a exécuté son propre concerto pour piano et orchestre; Hugo Heermann, dont on a admiré le style et la grâce dans le *Concerto* pour

violon de Beethoven; Camilla Landi, à qui chacun a reconnu une belle voix et un grand talent, sans en avoir toutefois conservé une très vive impression; Eugène d'Albert, que l'on a sincèrement applaudi dans son *Concerto* en *mi* majeur op. 12, tout en faisant plus d'une restriction. Comme nouveautés, l'orchestre a exécuté la *Symphonie* en *sol* majeur de Félix Weingartner, le prélude pour la *Hannele* de G. Hauptmann, par Stephan Krehl, le prélude de l'opéra *Le Prisonnier de guerre*, par Goldmark, *Caprice italien*, op. 45 de Tschaïkowsky, *Maskenfest*, dithyrambe symphonique de G. Tavernier. Il reste encore quatre de ces concerts qui, sous la direction du Generalmusikdirector von Schuch, sont toujours les solennités de la saison.

Une véritable jouissance artistique, ç'a été les quatre soirées de Beethoven données du 20 janvier au 10 février par Frédéric Lamond. Rien n'a manqué à sa gloire : public nombreux et enthousiaste, presse toute favorable par la seule vertu de l'autorité du génie. Ces quatre « Beethoven-Abende » marqueront dans les fastes de l'histoire artistique de Dresde. Frédéric Lamond a été sacré comme « interprète idéal » de Beethoven, à tel point que « son exécution semble être une improvisation ». On ne pouvait mieux exprimer le sentiment d'un auditoire subjugué par la puissance, le rythme, le charme et la poésie de cet étonnant musicien, qui fait produire à un instrument, même médiocre, toutes les sonorités d'un orchestre. Aussi l'élite artistique de Dresde souhaite-t-elle au plus tôt le retour de Fréderic Lamond.

ALTON.

LA HAYE. — A l'avant dernier concert du Diligentia, Mlle Marcella Pregi a chanté, avec sa perfection coutumière, le *Panis angelicus* de Franck et trois *Contes mystiques* de Paladilhe, Widor et Fauré. Dans les *Nuits d'été* de Berlioz, l'intonation dans le registre élevé a laissé à désirer. La *Symphonie* de Sinding, conception monumentale d'une couleur absolument norvégienne, où les inspirations chaudes et vibrantes font défaut, a été froidement accueillie. En revanche, un *Poème lyrique* de Glazounow, à grandissime effet orchestral, a obtenu un très grand succès, de même que la *Bacchanale* (Venusberg) du *Tannhäuser*, en dépit d'une exécution incomplète. Le prochain concert de Diligentia sera entièrement consacré aux œuvres de Beethoven, pour ce qui concerne la partie symphonique. L'orchestre jouera la *Symphonie pastorale*, l'ouverture de *Léonore* n° 3, et M. Mengelberg, qui, tout en étant devenu un chef d'orchestre *di primo cartello*, est resté un pianiste éminent, jouera le *Cinquième Concerto*, que l'orchestre accompagnera sans être dirigé. La partie vocale sera confiée à Mlle Anna van Nieveld, chanteuse néerlandaise résidant à Wiesbaden.

Le dernier concert de la société Diligentia où M. Mengelberg, le chef d'orchestre du bel orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, s'est produit aussi comme *pianiste*, a pris pour lui les proportions d'un véritable événement. Après avoir supérieurement joué le *Cinquième Concerto* de Beethoven, magistralement accompagné par l'orchestre sans directeur (un véritable tour de force, mais dont il ne faut pas abuser), Mengelberg a reçu une couronne de lauriers et des fleurs, et, après l'exécution superbe de la *Symphonie pastorale* de Beethoven, il a été appelé dans la loge royale par la jeune reine des Pays-Bas, qui l'a vivement félicité. Cette distinction exceptionnelle a d'autant plus impressionné l'auditoire, que, depuis son avènement au trône, c'était la *première* fois que pareil fait se présentait et que la reine Wilhelmine s'entretenait avec un artiste musicien.

La Hollande peut s'enorgueillir de posséder maintenant un essaim de chanteurs de talent : parmi les chanteurs, Messchaert, van Rooy, van Humalda, Sistermans; parmi les soprani, Mme Noordewier Reddingius, Mlle Anna Kappel; une pléiade de contralti doués de voix charmantes. Un nouveau contralto de premier ordre, Mlle Tilly Koenen, douée d'une voix exceptionnelle, ayant été à bonne école, vient de se révéler et a donné un *Lieder Abend* samedi dernier. Elle m'a fait un plaisir extrême et je l'ai admirée en toute sincérité. La jeune artiste, résidant actuellement à Berlin, a été chaudement ovationnée, et son concert, auquel la famille royale a assisté, avait attiré un nombreux auditoire, chose rare par le temps qui court. L'accompagnement de tous les *Lieder* que Mlle Koenen nous a fait entendre avait été confié à l'organiste Anton Tierie, le gendre de Daniel de Lange, qui s'en est acquitté à merveille.

La société Melosophia (choral mixte), dirigée par M. Arnold Spoel, professeur de chant à l'Ecole royale de musique à La Haye, a donné sa première audition annuelle. Le programme se composait de *La Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns, des chœurs d'*Athalie* de Mendelsohn, d'une composition d'un auteur allemand peu connu, Carl Kliebert, intitulée *Wittekind*, un ouvrage assez insignifiant. C'est l'œuvre de Saint-Saëns qui a eu les honneurs de ce concert, lequel avait attiré un nombreux auditoire. Les chœurs, se composant en grande partie d'amateurs, se sont fort bien tenus, et leur tâche ne fut pas toujours facile. L'exécution de l'ouvrage de Saint-Saëns surtout avait été préparée consciencieusement par M. Arnold Spoel; mais, en général, l'absence de l'orchestre se faisait grandement sentir. Melosophia a tort de choisir, pour son programme, des ouvrages écrits pour orchestre, et qui perdent beancoup à devoir être accompagnés au piano. Parmi les solistes, c'est à notre charmant soprano Mlle Anna Kappel, avec sa jolie voix si sympathique, que revient la palme; les autres solistes n'ont pas toujours été à la hauteur de leur tâche.

Le roi des violoncellistes, l'éminent Hugo Becker, vient d'obtenir un succès triomphal au

dernier concert philharmonique d'Amsterdam, où il a joué, avec une rare perfection, les *Variations symphoniques* de Tschaïkowsky sur un thème rococo, et un *Concerto* qu'Eugène d'Albert a composé pour lui. C'est surtout après les *Variations* de Tschaïkowsky qu'une véritable explosion d'enthousiasme s'est manifestée; quant au *Concerto* de d'Albert, il n'a obtenu qu'un succès d'admiration pour l'interprétation incomparable d'un ouvrage hérissé de difficultés, mais pauvre d'inspiration, plus pauvre encore d'idées mélodiques, et qui ne brille que par une orchestration des plus colorées. Ce *Concerto*, joué par un violoncelliste dont la perfection n'égalerait pas celle de Hugo Becker, provoquerait même une certaine monotonie. Mais si Becker est un virtuose de premier ordre, il ne cesse jamais d'être un artiste, et voilà ce qui forme son mérite exceptionnel et sa force artistique.

Les directeurs de l'Opéra royal français de La Haye, MM. van Bylevelt et Lefèvre, sont nommés de nouveau pour l'année prochaine, ce qui prouve que l'on apprécie sincèrement leur activité et leur bonne volonté. Espérons que la saison prochaine, le grand-opéra, un peu négligé cette année, reprendra la place qu'il a toujours occupée au théâtre de La Haye, et que l'on abusera un peu moins de l'opérette, qui n'est pas absolument à sa place dans un théâtre royal.

MM. Daniel de Lange et Mengelberg viennent d'être nommés membres néerlandais du comité de patronage des Concerts internationaux qui se donneront à la prochaine Exposition de Paris. M. Henri Viotta, l'éminent directeur du Wagner-Verein et de l'Ecole royale de musique à La Haye, n'est pas encore parvenu à recruter en Allemagne les solistes nécessaires pour les deux représentations modèles de *Fidelio* qu'il a annoncées. Il rencontre de grandes difficultés, tout en se croyant bien près d'aboutir.

L'Opéra néerlandais d'Amsterdam, dont le répertoire habituel continue à se composer d'opéras français et italiens, avec des orchestrations du terroir, vient de donner un drame lyrique en un acte, *La Marchande d'allumettes*, musique du compositeur danois Enna, d'après un conte d'Andersen. Cet ouvrage, d'une couleur fort sombre et trop bruyamment orchestré, n'a pas obtenu le succès qu'on en attendait. ED. DE H.

P.-S. — Voici les noms des artistes qui prêteront leur concours aux deux représentations modèles de *Fidelio*, que le Wagner-Verein donnera à La Haye les 27 et 28 février : Fidelio, Mme Reuss Belce, de Dresde; Florestan, Emil Gerhaüser, de Carlsruhe; Rocco, Peter Heidman, de Berlin; Marcelline, Mlle Gradl, de Berlin; Jacquino, M. Bussard, de Carlsruhe; Pizarro, M. Dörwald, de Brême; le Ministre, Charles Perron, de Dresde. De manière que l'on peut s'attendre à des exécutions de premier ordre sous tous les rapports.

LE HAVRE. — 11 février, troisième concert de l'Association artistique. — Programme court, mais choisi. *Huitième Symphonie* en *fa* de Beethoven. De cette œuvre gracieuse et tendre, le *finale*, vivement mené, a été particulièrement goûté. Il est entendu que le public de province n'aime pas les reprises; elles lui sont donc épargnées, ce qui est regrettable. Les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier, sont l'occasion d'un triomphe pour le chef d'orchestre rappelé et acclamé. Exécution chaleureuse et brillante. Mais pourquoi l'alto solo, n'obéissant qu'à sa fantaisie, transforme-t-il malheureusement en une sorte de cadence molle et languissante cette chanson si alerte et si nettement rythmée? Le no 4, *Sur les Cimes*, avec sa belle phrase franckiste du *Panis angelicus*, a produit grand effet, ainsi que la sérénade du début. Peut-être les intentions du musicien railleur échappent-elles parfois à la masse du public; ainsi la parodie, l'emphase voulue de tel motif, l'enchevêtrement des thèmes plébéiens et des bruits de foire, l'exubérance méridionale, etc. Mais il a fait, en somme, un beau succès à l'auteur et à ses interprètes.

La partie vocale comprenait deux pièces délicates de MM. de Bréville et Bordes : *Promenade matinale* et *Bernadette*, et l'air de *Fidelio*. Mlle Eléonore Blanc a fait merveille dans la superbe musique de Beethoven, d'un italianisme génial, grandiose et passionné. A. L.

LIÉGE. — Chaque année, au profit de l'Œuvre des convalescents, au Cercle choral de Dames, la Société des Disciples de Grétry et un orchestre recruté parmi nos meilleurs musiciens unissent leurs efforts en vue d'exécuter une œuvre par fragments ou intégralement un oratorio.

Cette fois, M. Delsemme, qui deux années durant s'était attaché à l'étude de la *Passion selon saint Mathieu*, a voulu offrir au public un programme varié, dont une œuvre de Grieg, *Olaf Trygvason*, musique pour un drame de Bjornstjerne-Bjornson, était la primeur. J'avoue que nonobstant l'attrait de nouveauté qu'avaient pour nous ces pages, elles m'ont paru véritablement faibles. Le talent aimable de Grieg, dont quelques lieder et pièces pour piano conservent une particulière saveur, ne s'accommode point d'une visée plus haute.

En cette œuvre de dimension plus vaste, l'inspiration est courte et la mélodie indigente. Ce vide ne parvient à être comblé ni par la trame harmonique, ni par l'orchestration. Il était néanmoins très intéressant de connaître cette œuvre qui demeure en tous cas un document à classer.

M. Delsemme a dirigé encore la cantate *O Ewiges Feuer* de Bach, dont l'exécution chorale et orchestrale manquait de mise au point, faute peut-être de quelques répétitions d'ensemble.

Excellente, en revanche, a été l'interprétation du final de *Loreley* de Mendelssohn. Les masses

chorales, et spécialement les Disciples de Grétry, y ont évolué avec aisance et chanté avec une belle ampleur.

Le rôle de Léonore a été magistralement chanté par Mme Cathriana Fleischer-Edel, de l'Opéra de Hambourg, dont le superbe organe et le style sobre ont été hautement appréciés.

Les soli des deux autres œuvres ont eu pour interprètes Mmes Sœtens-Flament, Henrion-Demarteau et M. Bruinen, irréprochables chacun dans leur rôle.

Au Conservatoire, on a entendu à la troisième « audition » exécutées par l'orchestre d'élèves sous la vigoureuse et nette impulsion de M. L. Charlier, une adaptation symphonique du quatuor en *ut* mineur de Beethoven due à Karl Muller-Berghaus et l'ouverture de *Fidelio* (nº IV).

Mme Heynberg a joué avec un talent de pianiste très apprécié un *Concerto* de Schutt et des pièces de Chopin, et M. Englebert, professeur au Conservatoire, a interprété avec grand succès la *Romance* pour alto et orchestre de M. Bruch. Des chœurs *a capella* de Schumann ont été chantés sous la direction de M. S. Dupuis par les jeunes filles de la classe de chant d'ensemble. E. S.

— Le *Tout Liége* constate le succès éclatant de Mlle Martini dans deux représentations de *Werther*; Mlle Martinia fait une Charlotte de haut relief et d'intense émotion. Artiste de grand style, elle chante le rôle d'une voix admirablement propre à l'expression des sentiments les plus divers et la tragédienne est vivement impressionnante.

M. Buysson, bien en possession de son rôle, y a été superbe.

La *Meuse* relate le succès éclatant de la représentation de *Manon* organisée par les étudiants en droit, avec le concours de trois artistes de l'Opéra-Comique, Mlle Adrienne Telma, MM. Clément et Dangès. La cantatrice, dans *Manon*, a été charmante. M. Clément est un Des Grieux de grande allure. L'interprétation était complétée par Mmes Feraud, Dailly, MM. Courtois, Mallet et Harzé. Dimanche, en matinée, *La Trouvère*; le soir, *Manon*, avec Mlle Mastio de l'Opéra-Comique. lundi, *Cavaleria rusticana* et *Roméo et Juliette*, avec Mlle Mastio; mardi, *Thaïs*, avec Mlle Emily Mary.

LYON. — Le compte rendu envoyé au *Guide Musical* par un correspondant éventuel et sous la signature D. R. me dispense de parler du deuxième concert symphonique et du talent de M. Jean Ten Have. Cependant, je tiens à faire remarquer qu'à ce concert, comme aux autres, l'orchestre était dirigé par MM. Jemain et Mirande, et non par ce dernier seul, comme le dit la note en question.

Au concert suivant, nous avons eu Mme Roger-Miclos, qui a interprété le *Concerto* de Beethoven avec le tempérament bien personnel et l'extraordinaire mécanisme que nous lui connaissons. Le public lui a fait une véritable fête, car, s'il n'ignorait pas son nom, il n'avait jamais eu l'heur de l'entendre, Mme Roger-Miclos n'ayant joué à Lyon qu'une seule fois durant sa brillante carrière, et cela dans un concert à public restreint. Souhaitons que le succès qu'elle a obtenu favorise un prompt retour.

Mlle de la Rouvière possède une voix d'une étendue peu commune et d'un timbre agréable. Mais c'est surtout par la netteté et la précision de la diction, par la justesse de la déclamation et l'excellence du style que cette jeune fille a impressionné la salle, soit dans l'*Air* de Gluck, soit dans les *Rêves* de Wagner et la *Berceuse* de Mozart.

Enfin, l'orchestre s'est encore révélé en progrès, sous la direction de M. Mirande, dans la *Symphonie* de Haydn, et sous celle de M. Jemain dans l'intermède symphonique de *Rédemption*, sublime page de C. Franck que nous réentendrons avec le plus vif plaisir au prochain concert.

Entre temps, les Chanteurs de Saint-Gervais nous ont donné une audition organisée par la Croix-Rouge française et qui fut fructueuse pour celle-ci. Le programme comprenait une série d'intéressants fragments de Palestrina, Lassus, Jannequin, etc., et des chansons françaises (arrangées par J. Tiersot) qui enthousiasmèrent le public, quelque peu dérouté par le reste du programme.

A ce sujet, remarquons une fois de plus combien il est regrettable de ne jamais entendre les choses dans leur cadre. On joue la *Damnation de Faust* au théâtre, le *Crépuscule des Dieux* au concert et le Palestrina dans un skating-ring d'acoustique déplorable... Plus heureux ont été les habitants de Villefranche, Roanne, etc., qui ont pu entendre la talentueuse phalange de Bordes à l'église ! Pourquoi donc Mgr le cardinal a-t-il défendu une audition dans une église de Lyon, alors qu'il la tolérait ailleurs dans son diocèse? Faut-il croire le bruit qu'on répète partout : la maîtrise de Saint-Jean ne veut pas qu'on chante Palestrina, parce que son directeur, d'ailleurs très éminent, n'admet pas Palestrina, et que, n'admettant pas Palestrina, il lui serait fort désagréable que d'autres puissent arriver à le faire admettre, voire admirer?

Tant de fiel entre-t-il..., etc.

Enfin, notons le succès remporté au même concert par Mme F. dans l'air de *Freyschütz* et des mélodies de Schumann dites avec un charme exquie. P. P.

MONS. — M. D. Prys, chef d'orchestre du théâtre vient de faire exécuter un opéra-comique en un acte qui lui a valu un joli succès. C'est un charmant livret de M. Milbert, *Les Amours de Pierrot*, que M. Prys a annoté d'une musique légère, facile et sans trivialité. Certains motifs sont d'un tour gracieux et l'ensemble donne l'im-

pression d'une aquarelle fraîche et bien venue.

Le théâtre annonce pour jeudi la première de *Princesse d'Auberge*.

La Société de musique donnera le samedi 10 mars son troisième concert de la saison. On y entendra la *Fête d'Alexandre* de Hændel et le *Pèlerinage de Kevelaer* de Humperdinck. P. F.

MONTE-CARLO. — Mozart! Sa *Symphonie en ut* (*Jupiter*)! Selon l'inusable cliché, l'exécution fut digne de l'œuvre, — c'est-à-dire fut loyale, substantielle et poétique dans sa précision. Les instruments avaient même comme des sonorité anciennes; les yeux fermés, j'évoquais cet étonnant XVIIIe siècle, où, sous la poudre des élégances savantes, ont vécu tant de cerveaux précurseurs. Quelle grandeur frappante, dans l'*andante* surtout! Avec les ressources de l'orchestration essentielle, Mozart sait atteindre les effets les plus complets, par la seule force des idées, par la convenance mélodique des motifs et la franchise de ses développements.

Encore un soliste, un violoniste, italien cette fois de nom, d'école et de chevelure, M. Betti. Dans le *Concerto* de Mendelssohn, il déploya la vertigineuse virtuosité d'un archet bondissant et impeccable et d'une main gauche prodigieusement déliée. On a beaucoup applaudi; on aime tant les tours de force exécutés avec une aussi désinvolte assurance! M. Betti joua ensuite l'*Andante religioso* de Francis Thomé (!), puis les *Airs russes* de Wieniawski, sans garder aux thèmes qui prétextent ces acrobaties leur vibrante saveur de terroir et leur couleur évocatrice. Avec un très grand plaisir, nous avons entendu pour la seconde fois la *Procession nocturne* d'Henri Rabaud, qui retrouva son franc succès.

Pour terminer, M. Jehin a dirigé la *Marche jubilaire* qu'il composa, en 1890, pour le cinquantenaire de l'indépendance belge C'est une page de grande allure, où se rencontrent l'élévation des idées inspiratrices et la science consommée de l'orchestration. Les musiciens ont eu à cœur de rendre à la perfection cette œuvre de l'excellent chef d'orchestre, dont la compétente maîtrise les a placés à l'un des premiers rangs des orchestres d'Europe.

Treizième concert classique. La première partie était remplie par la *Symphonie en si* bémol de Beethoven. On sait bien que l'orchestre de M. Jehin y devait être excellent.

Après son retentissant — et encore incompris — échec aux concerts Pasdeloup en 1892, le *Concerto en ré* du vicomte de Castillon resta non joué jusqu'à l'automne dernier. L'insuccès de Saint-Saëns avait inspiré une sage réserve aux virtuoses. L'*allegro con fuoco* exige des qualités pianistiques peu communes. Il fallait les épaules d'Atlas de M. Pugno pour entreprendre d'en supporter le poids colossal; après l'avoir révélé à Paris chez Colonne, et à Bruxelles, il vient d'en confirmer le triomphe à Monte-Carlo. La caractéristique de ce concerto est d'être éminemment français; l'idée en est d'une élévation, l'architecture d'une grandeur qui égalent les chefs-d'œuvre classiques. La poétique si limpide et mélodique de Castillon est affranchie de l'influence wagnérienne; bien plus, c'est de la musique pure, satisfaisant la pensée et le sentiment, donnant ainsi à l'auditoire sérieux des joies d'une essence plus élevée que les compositions qui flattent seulement son imagination ou lui ébranlent les nerfs. C'est pourtant une œuvre très sympathique par le délice d'aube fraîche et souriante de son début, et par l'envol lyrique et majestueux de son finale.

M. Pugno possède à un degré éminent les qualités du pianiste complet; seul le nom de Paderewski peut lui être actuellement opposé, mais combien je préfère Pugno, qui charme autant qu'il étonne! Comme du *Concerto en ré*, je dirai que son jeu est bien français, gardant toujours un style loyal et clair, sans recourir à des ficelles charlatanesques. On sent qu'en fervent prosélyte, il veut venger l'œuvre de Castillon des sifflets béotiens d'autrefois. Non seulement en virtuose, en pianiste, mais en « musicien génial », il exprime l'émotion, la fougue et le lyrisme de l'auteur. Tantôt il chante avec des inflexions passionnées, tantôt il se fond dans les parties concertantes; tantôt, dans cette lutte éperdue du *finale* entre l'orchestre et le piano, magnifié en un second orchestre, il recule les limites habituelles de l'expression pianistique. *Concerto* et concertiste furent acclamés avec un enthousiasme sans précédent. M. Pugno laissa une part de son succès à M. Jehin, qui avait obtenu merveille de ses musiciens.

Pour nous délasser, exécution élégante et soignée du *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn.

M. Pugno revint ensuite au piano jouer le *Poème symphonique* de César Franck, les *Djinns*, tableau admirable de poésie fantômale et de lointains illuminés. Le grand artiste y déploie les ressources opposées de son talent si complet; c'est miracle d'entendre, après des effets titanesques, quelles suavités caressantes il tire de son clavier; son prestigieux toucher obtient comme des nuages de sonorités, tantôt chargés de foudre et de tempête, tantôt délicats comme de souples brouillards printaniers.

En rappel, il nous donna avec une fantaisie indicible une véritable révélation de la *Onzième Rapsodie* de Liszt, que le public salua de retentissants bravos. M. Jehin termina dignement ce beau concert par la tonitruante *Chevauchée des Walkyries*.

Dimanche, au Concert international, M. Pugno fut l'objet d'ovations frénétiques pour sa belle exécution du *Quatrième Concerto* de Saint-Saëns.

JEAN NUIT.



NICE. — 29 janvier. — La nombreuse assistance qui se pressait à la première séance de la Société des Concerts de Nice a bien témoigné à MM. Decourcelles et Costa de son adhésion sympathique à leur louable entreprise. Sa fidèle assiduité leur prouvera que parmi les hivernants de la Côte d'Azur, souvent suspects de frivolité et de snobisme, il existe des amateurs éclairés et réfléchis pour goûter aux sévères voluptés de la musique de chambre.

Tout le programme de la matinée d'ouverture reposait sur trois jeunes artistes déjà célèbres et destinés à devenir glorieux : MM. Lucien Wurmser, Jacques Thibaud et Pablo Casals. Le *Trio* en *mi* mineur de Saint-Saëns, si séduisant dans son élégance et sa fantaisie, fut enlevé par eux avec un entrain chaleureux et une solidarité parfaite, qui obtint une plénitude et une beauté de sonorités tout à fait rares.

Chacun à son tour vint ensuite faire apprécier ses mérites individuels. M. P. Casals, le violoncelliste, joua la *Sarabande* de Bach, un *Allegro appassionato* de Saint-Saëns et le *choral* de la *Sonate* en *ré* de Mendelssohn. Il montra un style impeccable et un sentiment très distingué.

Trois Pièces de Chopin et la *Onzième Rapsodie* de Liszt mirent en valeur l'habile et talentueux pianiste qu'est M. Wurmser.

Quant à M. Jacques Thibaud, il conquit les plus justes suffrages par la beauté des sonorités qu'il tire de son excellent violon, par l'action sympathique qu'exerce sur le public son tempérament d'artiste, doublé de rares mérites de virtuose.

5 février. — A la deuxième séance, M[mes] Soldat-Rœger, Lechner-Bauer, Elsa de Planck, Lucy Herbert, avec un ensemble remarquable, ont joué en excellentes musiciennes le *Quatuor* en *ré* majeur de Mozart, celui en *mi* mineur de Beethoven et des fragments de Tschaïkowsky et de Cherubini.

12 février. — A la troisième séance, le parfum des lauriers moissonnés par M. Pugno sur le littoral avait amené une foule considérable. Il joua avec son superbe talent, fait de puissance et de grâce, le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven. L'orchestre fut bon, mais tout le succès revient au pianiste. Quel perlé adorable dans le *rondo ;* quelle autorité et quelle science dans la cadence intercalée par Rubinstein ! Seul ensuite, M. Pugno exécuta *Au Soir* de Schumann, l'originale *Sérénade à la lune* dont il est l'auteur, le *Nocturne* en *fa* dièse de Chopin, la *Onzième Rapsodie* de Liszt ; et pour satisfaire les *bis* du public, fiévreux et électrisé, une charmante *Valse de ballet* et un poétique *Impromptu* de sa composition. Dans ce récital, il serait difficile de rendre compte de l'interprétation de chaque morceau : le mot perfection s'applique à tous. Ce fut un fin régal, dans la petite salle blanche du Casino, de goûter quelle merveilleuse qualité de son possède M. Pugno ; ce n'est plus du piano, c'est de la voix humaine, de l'orgue, de la flûte, du violoncelle ; c'est, au résumé, quelque chose d'inouï et de merveilleux qui transporte l'âme en des régions paradisiaques.

Bravo à l'orchestre de M. Gervasio pour l'*adagio* de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn et, surtout, pour la *Jeunesse d'Hercule*, un des plus beaux (et pourquoi des moins joués ?) poèmes symphoniques de Saint-Saëns. JEAN NUIT.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Le grand violoniste français Henri Marteau s'est fait entendre au dernier concert symphonique avec un énorme succès. Non moins grand a été celui de son concert particulier, où il nous a fait entendre le *Concerto* de Mozart et la si intéressante *Suite* de César Cui. Comme les années précédentes, M. Marteau s'est fait remarquer par son style parfait, la superbe ampleur du son et sa remarquable technique.

Comme nouveauté, nous avons eu, à la Société des Quatuors, la primeur du *V[e] Quatuor* à cordes de Glazounow, exécuté d'après manuscrit. Cette œuvre, par son style, son intérêt musical et la finesse du contrepoint, non seulement se présente comme le meilleur quatuor de Glazounow, mais comme une des plus remarquables œuvres de ce genre. Les quatre parties qui la composent sont d'égale beauté, mais l'*allegro* et le *scherzo* méritent une mention particulière. W.

NOUVELLES DIVERSES

Une grande société philharmonique vient d'être fondée à Varsovie sur l'initiative de M. Alexandre Rajchman, directeur de l'*Echo musical et théâtral*, et M. Emile Mlynarski, chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Varsovie.

Le but de cette entreprise artistique est de construire une vaste salle de concert, dans le genre de la Philharmonie de Berlin ou du Gewandhaus de Leipzig, et de former un orchestre symphonique de premier ordre. On compte organiser des concerts avec le concours des plus célèbres chefs d'orchestre, tels que Mottl, Nikisch, Strauss, Weingartner, Colonne et d'éminents solistes.

L'œuvre est patronnée par l'aristocratie et la

haute finance, et, en première ligne, par le prince Lubomirski et le baron Kronenberg, dilettante distingué. MM. Paderewski, Jean de Reszké et Joseph Hoffmann lui ont également accordé leur concours matériel et leur appui effectif. Avec l'aide de ces éléments, on a pu réunir facilement un capital actions de 500,000 roubles (environ 1,800,000 francs).

Les statuts ont été approuvés par S. M. l'empereur de Russie, et la Société philharmonique, ainsi constituée, entre en activité sous la gestion de M. Alexandre Rajchman.

L'orchestre sera dirigé par M. E. Mlynarski, chef d'orchestre en même temps que compositeur et violoniste de talent.

— Le monument à la mémoire de Richard Wagner qu'on doit ériger à Berlin intéresse d'autant plus le monde musical allemand que l'empereur Guillaume s'est réservé la décision suprême en ce qui concerne l'emplacement et l'exécution du monument.

L'empereur a décidé que le monument sera érigé au Thiergarten, à côté de ceux de Gœthe et de Lessing, dont il ne devra pas dépasser les dimensions.

Quant à l'exécution, rien n'est encore arrêté.

— Le répertoire de l'Opéra de Dresde pour l'année 1899 n'a pas compris moins de soixante-onze œuvres diverses, ce qui représente une somme énorme de travail. On peut se demander comment le chef artistique de ce théâtre, M. de Schuch, directeur général de la musique, a pu suffire à cette besogne écrasante.

— On écrit de Vienne au *Ménestrel* : « L'Opéra impérial, qui prépare la représentation du ballet posthume de Johann Strauss, *Cendrillon*, a permis l'exécution au concert du Conservatoire de deux fragments importants de cette œuvre. L'un de ces fragments est intitulé le *Rêve de Cendrillon* et forme une illustration musicale de l'apparition de Cendrillon au bal. Une valse se fait entendre — naturellement — et indique la joie de Cendrillon de danser avec le Prince Charmant, d'entendre ses propos d'amour et de se rendre avec lui devant l'autel pour voir consacrer leur union. Cette valse délveoppée, qu'on a comparée, toute proportion gardée, à la fameuse *Invitation a la danse* de Weber, fait la joie du public ; elle est du Johann Strauss du meilleur crû. Avant le troisième et dernier acte du ballet se place un prélude intitulé le *Retour du bal*, dans lequel la valse du rêve est reprise et variée d'une façon charmante; il a été bissé. Cette musique est d'une telle fraîcheur, qu'on croit, à Vienne, que le vieux compositeur a dû se servir de morceaux composés dans sa jeunesse et oubliés dans ses cartons, comme on en a trouvé beaucoup après sa mort. L'orchestration en est délicieuse.»

— M. Van Hal, récemment décédé, a fait un legs d'une grande valeur au Conservatoire de Bruxelles.

Ancien élève du Conservatoire, du temps de Fétis père, et habitué fidèle des concerts, M. Van Hal a laissé à cet établissement toute sa collection de violons, dont un stradivarius authentique.

Cette disposition est faite à charge, pour le Conservatoire de faire vendre publiquement ces violons — de très rares marques — et d'instituer, au moyen du produit de la vente, un prix annuel en aveur de la classe de violon.

— M. Gailhard, directeur de l'Opéra, est parti pour le Midi, où il compte séjourner une semaine, à Monte-Carlo; il s'arrêtera, à son retour, à Orange, pour y régler diverses questions relatives à la représentation qu'il est chargé d'organiser au théâtre antique, en 1901. La pièce choisie par le comité, d'accord avec M. Gailhard, est de M. Victorien Sardou, qui s'est adjoint M. P.-B. Gheusi comme collaborateur; c'est un drame de lignes très larges, dont l'action a pour cadre le théâtre lui-même au temps de l'occupation romaine. Le musicien qui écrira la partition sera désigné, dès son retour, par M. Gailhard et les auteurs.

— Par un vote spécial, la commission d'organisation du congrès du matériel théâtral à l'Exposition de Paris a demandé à s'adjoindre la collaboration de notre confrère en critique musicale M. Gabriel Lefeuve, qui, entre ses études de droit et de médecine, fut directeur de la scène d'un grand théâtre lyrique et même ancien artiste lyrique, lauréat du Conservatoire de Paris. Parmi les membres de cette commission, notons MM. Aderer, président ; Paul Milliet, Ed. Colonne, — Porel, Antoine, Samuel, directeurs de théâtre, — Clémançon, électricien, — Nicoulès, dont la compétence en machinerie est grande, — Bianchini, Landolf, Choubrac, spécialistes du costume,— Bunel, architecte, Stoullig, Le Bargy, Em. Fouquet, etc.

— Le jury du concours musical de la ville de Paris a terminé le classement des dix-sept partitions qui lui avaient été soumises par autant de concurrents.

Trois partitions seulement ont été retenues en dernier lieu. Elles ont pour titre : *L'Ile enchantée*, *La Fiancée de Tesida* et *La Vision du Dante*. L'audition définitive en commencera vendredi, dans un des salons de l'hôtel de ville.

— On sait que M. Paul Taffanel avait été forcé, à la suite d'une violente attaque d'influenza, de quitter Paris pour aller s'installer sur la Côte d'azur. Les nouvelles reçues annoncent un mieux sensible. Tous ses amis (ils sont nombreux) s'en réjouiront.

NÉCROLOGIE

A Prague est mort, le 26 janvier, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, l'organiste Franz Blazek, auquel on doit un traité d'harmonie en langue

tchèque. Il a été le maître des compositeurs A. Dvorak et Bendl. Blazek était né à Velezie (Bohême), le 21 décembre 1815.

— De Ferrare on annonce la mort du compositeur et professeur Antonio Mazzolani, qui était âgé de quatre-vingts ans, étant né à Ruina le 26 décembre 1819. Il avait été élève de Michele Puccini, le père de M. Giaccomo Puccini, l'auteur de la *Bohême*. Il fit représenter trois opéras : *Il Tradimento* (Lucques, 1852), *Gismonda* (Ferrare, 1852) et *Enrico di Charlis, ovvero il ritorno dalla Russia* (id., 1876). Ces ouvrages furent très favorablement accueillis du public, mais la popularité dont cet artiste jouissait non seulement à Ferrare, mais dans toute l'Italie, est due aux nombreux chœurs sans accompagnement qu'il écrivit spécialement pour une société chorale fondée et dirigée par lui à Ferrare. Il composa aussi quelques cantates pour cette même société.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Salle de la Grande Harmonie. — Mercredi 21 février, à 8 h. ½ du soir. Piano récital donné par M. Emile Bosquet. Programme : 1. Beethoven. Trente-deux variations en *ut* mineur; 2. Chopin. Douze études, op. 10; 3. Schumann. Etudes symphoniques, op. 13; 4. Alex. Glazounow. Sascha, suite, op. 2; 5. Joh. Brahms. Rapsodie en *si* mineur, op. 79; 6. C. Saint-Saëns. Etudes en tierces majeures chromatiques, op. 111; 7. F. Liszt. Le Carnaval de Pesth, rapsodie n° 9.

Au Conservatoire. — Quatre séances historiques de violon données par César Thomson. Deuxième séance (XVIIe siècle), jeudi 22 février, à 8 h. ½ du soir. Programme : 1. Sonata XIIe « La Follia » (Corelli); 2. A) Preludio (Corelli); B) Corrente (Vivaldi); C) Allegretto grazioso (Nardini); D) Tarantella (Valentini); 3. Concerto, *ré* mineur, pour violon (S. Bach), avec accompagnement d'orchestre à cordes; 4. Sonate « Le Tombeau » (Leclair); 5. Sonata « l'Arte del Arco » (Tartini).

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 12 mars, première séance. Programme : 1. Beethoven, op. 18, n° 6, *si* bémol majeur; 2. Schumann, op. 41, n° 2, *fa* majeur) 3. Alex. Glazounow, op. 26, Quatuor slave, *sol* majeur.

Liége

Société libre d'Emulation. — Concert du mardi 20 février, à 8 h. du soir, avec le concours gracieux et désintéressé de Mme Marie Mockel, cantatrice à Paris, et la participation de M. Albert Zimmer, violoniste à Bruxelles Programme : 1. Sonate en *mi* majeur (Bach) par M. Albert Zimmer; 2. A) Canzone nell' opéra Euridice (Jacopo Péri); B) Lamento d'Arianna (Claudio Monteverde); C) Cantata a voce sola Gélosia (Luigi

Rossi), par Mme Marie Mockel; 3. Adagio du Concerto en *mi* bémol majeur (W.-A. Mozart), par M. Albert Zimmer; 4. A) Air de Télaïre de Castor et Polux (Rameau); B) Pur dicesti arietta (Antonio Lotti), par Mme Marie Mockel; 5. Sonate en *mi* majeur (Hændel), par M. Albert Zimmer; 6. A) Auprès de toi (Bach); B) Air d'Armide (Gluck); c) Chanson de Giovannini (Bach), par Mme Marie Mockel.

Paris

A l'Opéra. — Du 12 au 17 février : Lancelot; Guillaume Tell; Lancelot.

A l'Opéra-Comique. — Du 12 au 17 février : Carmen; Fidelio; Lakmé; Louise; Manon; Louise.

Au Lyrique-Renaissance. — Du 12 au 17 février : Martin et Martine; Iphigénie en Tauride; Martha; Iphigénie en Tauride; Martin et Martine.

Concerts Colonne. — Dimanche 18 février, à 2 h. 1/4. Programme : 1. Ouverture du Ruy Blas (Mendelssohn); 2. Concertstück pour piano (Weber) : M. A. Cortot; 3. Troisième Concerto pour violon en *si* mineur (Saint-Saëns) : M. G. Enesco; 4. Troisième acte de Siegfried (Richard Wagner), traduction de M. Alfred Ernst : Scène I : Wotan et Erda; scène II : Wotan et Siegfried; scène III : Siegfried et Brunnhilde. Brunnhilde, Mme Adiny; Erda, Mme M. Dhumon; Siegfried, M. E. Caseneuve; Wotan (le voyageur), M. Ballard; 5. La Chevauchée des Walkyries (R. Wagner).

Concerts Lamoureux. — Dimanche 18 février, à 2 h. ½. Programme : 1. Symphonie en *la* majeur, redemandée (Beethoven); 2. Russia, poème symphonique, deuxième édition (Balakirew); 3. Siegfried, traduction d'Alf. Ernst (Wagner). Troisième scène du troisième acte : Brunnhilde, Mlle Chrétien-Vaguet; Siegfried, M. Rousselière; 4. Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

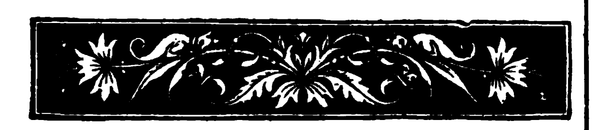
46e ANNÉE. — Numéro 8. 25 février 1906.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



LE THÉATRE LYRIQUE ANGLAIS

AU

SIÈCLE DE SHAKESPEARE



LES MASQUES DE COUR

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Pendant les deux règnes de Jacques Ier et Charles Ier, la Cour avait pour coutume de se rendre chaque année chez les grands seigneurs, qui n'épargnaient aucuns frais pour bien recevoir leurs souverains. Cet usage existait dans toute l'Europe ainsi que le prouvent l'entrée de Charles-Quint à Anvers, l'entrée de Louis XI à Paris (1461), l'entrée de François Ier à Angers (1516), l'entrée de Charles-le-Téméraire à Lille, en 1468; « on mettait en action sur les routes, à l'entrée des villes, dans les châteaux, les inventions poétiques les plus extraordinaires... Les Masques étaient au premier rang parmi ces jeux : ils étaient aussi considérés comme des accessoires indispensables à la célébration de certaines fêtes et à celles des mariages dans les familles royales et nobles ». (Pougin, *Dictionnaire du Théâtre.*)

Aussi leur nombre fut-il considérable : c'est ce qui explique pourquoi nous sommes obligé d'en réduire autant que possible la nomenclature.

Voici cependant les titres des plus célèbres Masques de cette époque : *Masque of Inner Temple* (Coperario, joué à Whitehall en février 1612); *Masque of Flowers* (1613-1614); Ferrabosco, Coperario, Lanière firent représenter ce Masque en l'honneur du mariage du comte de Sommerset avec Lady Frances Howard. — Rappelons, à propos de la double date de ce Masque, et disons une fois pour toutes, qu'à cette époque l'année commençait à Pâques et non au 1er janvier. Ceci expliquera que dans les nomenclatures le mois de février 1613, par exemple, se trouve placé après le mois de novembre de la même année, ce mois de février comptant dans l'année 1614, d'après notre façon de procéder, appartenait autrefois à l'année 1613.

Fermons maintenant cette parenthèse, qui a son utilité en cette étude, et continuons notre liste : *The Golden age restored* (Coperario) et *Mercury indicated* (Ferrabosco) 1615; le *Masque de Noël* (Ferrabosco) 1616; la *Vision du Plaisir* (Lanière), jouée à la Cour en 1617, et chez lord Hay en l'honneur du baron de la Tour, ambassadeur de France.

Ces deux derniers masques ainsi que ceux qui vont suivre étaient de Ben Jonson pour les paroles : le *Plaisir réconcilié avec*

la vertu (1620); la *Métamorphose des Bohémiens* (1621); le *Masque des augures* (1622); le *Triomphe de Neptune pour le retour d'Albion* (1624); l'*Anniversaire de Pan pour le retour du berger* (1625), représenté à la cour probablement à l'occasion du sacre de Charles Ier; les *Iles fortunées et leur réunion;* le *Masque des hiboux*, tous deux représentés en 1626. Citons encore le *Temple de l'amour à Callipolis, Chloridia ou le Culte de Chloris et de ses nymphes*, etc., etc.

Il serait peut-être intéressant de dire maintenant ce que pouvait rapporter à un musicien la composition d'un ouvrage dramatique, en ces temps où les droits d'auteur n'étaient pas reconnus. On pourra voir, par un exemple, à quelle valeur on rétribuait le talent en Angleterre pendant la première moitié du XVIe siècle : Ives reçut 100 livres (2,500 fr.) pour sa part de collaboration du *Triomphe de la Paix;* il est probable du reste que c'était là le prix officiel donné aux compositeurs. Lanière recevait 200 livres (5,000 fr.) comme chef de la musique royale; Ferrabosco, 50 livres (1,250 fr.) comme professeur du prince Henri, le capitaine Cooke, 40 livres (500 fr.) comme maître des chœurs. Chr. Gibbons lorsqu'il fut reçu docteur en musique, eut en gratification du doyen de l'Université la somme de 5 livres (125 fr.).

Les représentations théâtrales rapportaient en somme fort peu; et l'on comprend que les auteurs ne se souciaient pas énormément de se livrer à ce genre d'ouvrage fort peu rétribué.

Aussi, vers cette époque, Ferrabosco et Coperario cessent de travailler pour les représentations scéniques et se consacrent entièrement à des compositions vocales et instrumentales. Déjà, en 1606, Coperario avait publié ses premières œuvres : *Chants funèbres en l'honneur de la mort du duc de Devonshire*, et, en 1613, des *Chants funèbres pour la mort du prince Henri* qui avait été son élève en l'an 1605. Ce prince aimait beaucoup les arts, et la musique principalement; Ferrabosco lui avait dédié en 1608 un recueil de mélodies très intéressantes.

C'est à peu près tout ce que nous connaissons de ces deux musiciens. Ferrabosco mourut en 1652, Coperario pendant le protectorat de Cromwell, c'est-à-dire entre 1653 et 1658.

Quant à Lanière, nous avons vu plus haut qu'il était aussi un excellent peintre. Envoyé plusieurs fois en Italie en 1625 et 1627 par Charles Ier pour acheter des tableaux, entre autres la célèbre collection du duc de Mantoue, il ne s'occupe plus de compositions dramatiques. Nommé par lettres patentes du 1er juillet chef de la musique du roi Charles Ier, il écrivit des morceaux de chant, dont on retrouve des fragments dans les recueils publiés de 1653 à 1685. On ignore l'époque de la mort de Lanière; on sait qu'il vivait encore en 1665, mais qu'il avait cessé d'exister en janvier 1670, lorsque le capitaine Cooke, dont nous allons parler un peu plus loin, fut nommé grand chef de la corporation musicale de Westminster, fondée en 1636, d'après une charte de Charles Ier établie sur les bases d'une société projetée par Edouard IV (1). Mais si Ferrabosco, Coperario et Lanière avaient cessé de travailler pour les représentations données à la Cour, leur exemple n'était pas resté sans imitateurs.

L'an 1633, les deux frères Henry et William Lawes, auxquels s'était adjoint un troisième collaborateur, Simon Ives, vicaire des chœurs de la cathédrale de Saint-Paul, composaient la musique du Masque de Shirley, le *Triomphe de la Paix*, représenté à la Cour par les étudiants des quatre collèges d'avocats, le jour de la Chandeleur (le 2 février). William Lawes, l'aîné, était vers 1602 membre du chœur de la cathédrale de Chichester, avant de devenir gentilhomme de la chapelle royale et musicien ordinaire du Roi.

Henry Lawes, le plus jeune, naquit à Dinton (Wiltshire) à la fin de décembre 1595. Tous deux firent leur éducation mu-

(1) La Société fondée par Charles Ier portait le titre suivant : *The Marshal, Wardens and Cominality of the Arte and Science of Musick in Westminster.* Elle avait le pouvoir de régler et de contrôler tout ce qui se rapportait à la question musicale. Lanière en fut nommé le premier directeur.

sicale sous la direction de Coperario.

Henry Lawes est le plus illustre compositeur de cette époque. Très estimé de ses contemporains, et principalement du grand poète Milton et de Herrick qui le place à la tête des chanteurs et des virtuoses du XVIIe siècle, Henry Lawes fut aussi un excellent musicien, quoi qu'en disent Burney qui le déclare « languissant et insipide, manquant également de génie et de savoir », et Hawkins qui ne trouvait dans sa musique ni mélodie, ni récitatif, ni air, et la qualifiait « un je ne sais quoi d'indéterminé tenant le milieu entre les deux genres, et pour lequel on ne saurait trouver aucun nom ».

« Henry Lawes, dit William H. Hust, esquire (ouvrage cité), s'occupait moins d'écrire une mélodie au sens vulgaire du mot que de donner aux paroles qu'il voulait mettre en musique la note exacte et l'accent juste; respecter la prosodie de son texte était le principal objet de ses soins. Il est certain que cette qualité seule a fait rechercher sa collaboration par les poètes anglais de cette époque, de Milton à Waller. Les mélodies de Henry Lawes sont de véritables récits musicaux qui, interprétés avec expression, revêtent un caractère de charme et de poésie intenses. H. Lawes était très jaloux du choix de ses paroles, et les volumes de ses poésies forment d'excellents recueils de la poésie lyrique de l'époque. Avec de pareilles qualités, il devait obtenir du succès au théâtre ».

La même année (1633), il fait représenter un Masque avec Th. Carrew comme poète, le *Cœlum Britannicum*, joué à la Cour le 18 février. L'année suivante, il donne avec Milton le Masque de *Comus*, représenté à Ludlow-Castle, le jour de la Saint-Michel (29 septembre). C'est de ce moment que date l'étroite amitié qui unit le célèbre musicien au grand poète. Peu intrigant, comme les véritables génies, il laisse, lors de la fondation de la société musicale de Westminster, l'Italien Lanière s'emparer de la première place, et, abandonnant un instant le théâtre, il écrit ses belles paraphrases des *Psaumes de David* (1637).

(*A suivre.*) F. DE MÉNIL.



LA MUSIQUE FUNÈBRE A TRAVERS LES AGES

ET LE

REQUIEM DE BERLIOZ



Les plus désespérés sont souvent les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

Les chants dont parle le poète sont les plus beaux en effet, par la raison qu'ils émanent du sentiment qui règne au fond de toute âme humaine : la douleur. Point n'est besoin de philosopher à ce propos; il est d'une observation élémentaire que toute musique spontanée — mélodie populaire, chant des périodes de formation des diverses formes de l'art — est uniformément recouverte d'un voile de tristesse, souvent intense. La musique gaie, produite en des temps plus récents, par les artifices de l'art, semble une anomalie en regard de celle que le seul instinct de l'homme a créée. Comment expliquer que le mode majeur, mode naturel par excellence (ses notes fondamentales étant données par la résonance du corps sonore), soit si peu employé dans le chant primitif, et que le mineur y domine en de si notables proportions? N'est-ce point parce que le cœur de l'homme est étreint d'une si poignante tristesse que l'élément inerte créé par la nature a cédé devant elle et en a lui-même subi l'altération?

Le cérémonial des funérailles, à toute époque et chez tous les peuples, a toujours été associé à la musique : inutile de rappeler autrement que d'un mot les lamentations des antiques peuples d'Orient, le *thrêne* des Grecs, etc. L'office des morts passe pour une des parties de la liturgie chrétienne les plus anciennement constituées; peut-être quelques-unes des périodes musicales que les prêtres chantent encore dans le *Requiem* ou le *Libera* remontent-elles aux premiers siècles du christianisme. Chose bien digne de remarque : sous la gravité simple des mélopées, on ne trouve pas dans les chants de cet office cette âpre tristesse, cet accent de désespérance qui généralement est inséparable de la musique funèbre. C'est qu'ici se manifeste la grandeur sereine de la primitive idée chrétienne : en présence de la mort, le chant funèbre n'exprime pas la dou-

leur, il célèbre la délivrance. *Requiem!* le Repos! Tel est le premier mot et le dernier, celui qui domine tout! *Et lux perpetua luceat eis:* « Que la lumière éternelle resplendisse pour eux! » Les paroles adressées au mort dans son dernier trajet sur la terre sont : *In paradisum deducant te angeli*; et, plus encore que les mots, la pure et austère mélodie semble ici donner comme une vision d'au-delà. — Si, à ces considérations tirées de l'expression, nous en joignons d'ordre purement technique, nous observerons, contrairement aux principes généraux énoncés, que les modalités majeures dominent dans l'ensemble de l'office. *Requiem* et *Kyrie* sont du sixième ton, le majeur lui-même; *Sanctus* et *Agnus* sont du huitième : leurs mélopées se déroulent, graves et monotones, sur une échelle de quelques notes, — quatre seulement pour l'*Agnus*. *In paradisum*, développé avec plus d'ampleur, est du septième ton. Seul, le *Libera*, la suprême prière prononcée devant le défunt, en son nom même, appartient au sombre deuxième ton.

Survint le moyen-âge, et avec lui toutes les terreurs chimériques qui, durant plusieurs siècles, occupèrent l'imagination des peuples. Alors, tandis que les imagiers s'appliquaient à évoquer aux yeux l'idée de la vengeance céleste, peignant sur les murailles ou sculptant sur les portes des cathédrales des « Jugements derniers » où l'enfer est représenté sous l'aspect le plus terrifiant, il surgit un chant, œuvre d'un moine inconnu, qui, mieux que tout autre document d'art ou d'histoire, nous fait pénétrer au fond de l'âme de l'époque. *Dies iræ!* « Jour de colère! » clame-t-il d'un ton prophétique! *Quantus tremor est futurus... Mors stupebit... Lacrymosa dies illa...* Et, complétant le tableau d'un trait magistral, le poète, en trois vers, fait retentir à nos oreilles le son formidable de la trompette qui doit éveiller les morts dans leurs tombeaux. Le chant est digne du poème. Par un procédé de composition propre au moyen âge, et qu'il est intéressant de relever dans une œuvre aussi renommée, le poète-musicien a emprunté le point de départ, c'est-à-dire le premier vers de la prose, paroles et musique, à la seule page de l'office primitif qui fût d'un sentiment analogue au sien : *Dies illa, dies iræ*, avant-dernier verset du *Libera*; puis, scandant chaque syllabe, il développe la mélodie, qui devient tout aussitôt plus précise, mais plus âpre. Le chant s'élève, éperdu, sur la deuxième période : *Tuba mirum*. Il ne s'agit pas encore de nous faire entendre la trompette (les mots en évoquent assez l'idée), mais de traduire l'effroi qu'inspire la pensée du Jugement; la progression musicale l'exprime avec une admirable puissance. Puis, aux strophes suivantes, la voix s'abaisse, éplorée, demandant miséricorde. Au *Lacrymosa*, elle prend un accent de plainte passionnée dont les compositeurs modernes n'ont eu la peine que de reproduire l'expression; enfin, dans le verset final : *Pie Jesu, Domine, dona eis requiem*, elle retombe, et n'exhale plus qu'une plainte où l'on trouve comme un accent de découragement et de lassitude, l'effondrement de tout l'être humain ayant conscience de sa faiblesse et de son indignité.

Pendant de longs siècles, le *Dies iræ* est demeuré chose unique et comme intangible. C'est qu'il se distingue à tel point des autres chants de l'Eglise, il a un accent si différent de celui de la prière, que les artistes croyants du temps de la Renaissance, qui revêtirent de leurs admirables polyphonies les textes, les chants même de la liturgie, ne songèrent pas à mettre le *Dies iræ* en musique : ils n'y retrouvaient pas l'expression de leur sentiment religieux, ils ne vibraient plus à l'unisson de ce chant d'un autre âge. Pourtant, des pages comme le *Miserere* de Josquin, les *Psaumes de la pénitence* de Lassus, les messes funèbres, les chants de la Semaine sainte, où les Palestrina et les Vittoria ont mis le plus pur de leur génie, traduisent, avec une rare puissance, les divers sentiments que peut éprouver l'homme à la pensée de la mort; mais c'est autre chose, quelque chose de plus profond peut-être, mais de moins extérieur et de moins frappant pour l'imagination. La vérité est que nulle polyphonie n'a rien à ajouter au chant du *Dies iræ*, qui se suffit amplement à lui-même, dit tout, exprime tout ce qu'il a à exprimer.

Il fallut attendre que les progrès de l'art orchestral fussent accomplis pour que la musique pût dire quelque chose de nouveau. Seul, en effet, l'appui des instruments pouvait accroître l'intensité expressive d'un tel chant. N'est-il pas évident que des idées comme celles que contiennent, par exemple, les strophes : *Quantus tremor... Mors stupebit... Rex tremendæ majestatis*, appellent impérieusement le commentaire de la symphonie? Et si le texte nous apprend que la trompette doit déverser des sons si admirables — *mirum spargens sonum*, — ne sommes-nous pas tentés d'entendre ces sons, et n'est-il pas légitime que l'art joigne sa

réalisation à l'évocation puissante du poète? L'idée est si naturelle, qu'elle dut venir tout d'abord à des artistes de second ordre, qui l'exécutèrent médiocrement. Notre confrère Michel Brenet parlait tout récemment, ici même, des fantaisies funèbres qu'au XVIII[e] siècle les organistes et les auteurs attitrés du Concert spirituel composaient pour les fêtes des Morts, accumulant les effets descriptifs de façon évidemment puérile et grossière. Sans doute, aucun résultat important n'est jamais atteint sans des tâtonnements préalables. Le premier qui donna à ces tentatives une forme d'art fut Gossec, dont la *Messe des Morts*, avec ses effets de trompettes lointaines, est le prototype du *Requiem* de Berlioz et de toutes les œuvres du même genre (elles sont assez nombreuses) qui ont suivi. On aurait tort de traiter avec dédain l'œuvre de Gossec. Ce maître ne fut évidemment ni un Bach, ni un Mozart, ni un Beethoven, et il eut le malheur de vivre en un temps où les formes de l'art convenaient peu à la réalisation d'idées vraiment grandes; du moins tenta-t-il lui-même de créer ces formes, et eut-il le mérite d'une initiative qui s'étendit à plusieurs parties de son art non pratiquées avant lui, mais destinées à prendre plus tard un développement considérable. On sait combien fut important son rôle dans l'élaboration de la symphonie. Ce musicien du XVIII[e] siècle, presque contemporain de Rameau, ouvrit les voies aux grands romantiques. Il fut essentiellement un précurseur. Aussi bien, ses contemporains, même les plus illustres, ne dédaignèrent pas d'imiter ses inventions. Le *Requiem* de Mozart — œuvre un peu trop vantée, à mon avis, et qui traduit sans puissance des idées que l'âme candide et l'esprit optimiste de l'auteur de la *Zauberflöte* n'étaient point aptes à concevoir — ne reproduit-il pas aussi l'effet descriptif du *Tuba mirum?* Il le fait, il est vrai, avec timidité: un accord parfait arpégé par un trombone, suivi d'un chant confié au même instrument, et qui lui convient si peu qu'on dut, dès l'origine, le faire exécuter par un basson, voilà tout ce que Mozart a su trouver pour nous donner l'impression du cataclysme suprême! C'était trop peu, ou trop. Il fallait faire le tableau complet, ou ne pas l'entreprendre.

Celui qui peignit dignement et définitivement cette immense fresque musicale, ce fut Berlioz.

Il arrivait, lui, au bon moment.

Non seulement les formes de l'art étaient magnifiquement constituées lorsqu'il apparut, mais, au point de vue des idées, la génération précédente avait préparé dignement sa venue. L'on voyait grand et l'on faisait grand, sous la première république et sous l'Empire. Les fêtes de la Révolution avaient réalisé l'union du peuple sous l'action de la musique. Les cérémonies funèbres, notamment, avaient le plus grand caractère. L'idée de la mort différait fort, en ce temps-là, de celle que s'en faisaient les premiers chrétiens implorant avec gravité le repos éternel; elle s'éloignait tout autant de la conception du moyen-âge, qui ne voyait partout que menaces et colères divines. Elle n'inspirait même pas des chants élégiaques ou douloureusement passionnés, expression d'un sentiment individuel. Mais la musique des hommes de la Révolution eut un caractère essentiellement collectif, et cela devait être, car elle avait à exprimer les sentiments de tout le peuple. Aussi le peuple frissonnait-il d'émoi quand, au passage de la dépouille de Mirabeau, il entendait les accords déchirants de la *Marche lugubre* de Gossec martelés par les trombones et prolongés par les sourdes vibrations du tam-tam; il confondait ses mille voix en un même sanglot quand, sous la nuit, à la lueur des flambeaux, un chœur chantait, en l'honneur de Hoche, l'*Hymne funèbre* de Cherubini.

(*A suivre*). JULIEN TIERSOT.

Chronique de la Semaine

PARIS

LE *REQUIEM* DE BERLIOZ

A SAINT-EUSTACHE

Le 15 février a eu lieu, à l'église Saint-Eustache, une belle et imposante manifestation artistique: l'exécution intégrale du *Requiem* de Berlioz, sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

A cette occasion, M. Charles Malherbe avait publié sur l'œuvre du grand maître une longue et très intéressante notice, qui a été fort utile au public et à laquelle certains de nos confrères ont fait de larges emprunts, tout en omettant parfois d'indiquer à quelle source ils avaient puisé leurs renseignements. Dans cette notice, qui renferme l'historique de l'œuvre, l'analyse de la partition et la nomenclature des auditions qui en furent données en France et à l'étranger (à l'exception toutefois de la dernière, qui eut lieu récemment au Châtelet, sous la direction de M. Colonne), l'au-

teur fait bonne justice de certaines anecdotes fantaisistes qui figurent dans les *Mémoires* de Berlioz, à propos de l'exécution du *Requiem*. Je citerai celle où le compositeur, dans le but sans doute de dramatiser son sujet, nous raconte complaisamment que le jour de la première audition de son œuvre, le 3 décembre 1837, aux Invalides, à l'instant précis où, dans le *Tuba mirum*, les instruments de cuivre lancent leur fanfare, Habeneck, le chef d'orchestre, « baisse son bâton, tire tranquillement sa tabatière et se met à prendre une prise de tabac ». M. Malherbe oppose ici au Berlioz théâtral et quelque peu mystificateur des *Mémoires*, le Berlioz plus sincère des lettres intimes.

Toutes les parties de cette œuvre, qui reste belle dans son ensemble, sont loin d'avoir la même valeur et d'offrir le même intérêt. Mais il faut admirer sans réserve le *Lacrymosa*, avec l'accompagnement haletant de l'orchestre, et qui produit un si grand effet, malgré la sobriété des moyens employés par l'auteur ; l'*Offertoire*, où la mélodie, sous forme de fugue, est dite par l'orchestre et accompagnée par les voix au moyen de trois notes, *la*, *si* bémol, *la*, qui reviennent avec persistance; le *Sanctus*, dont la belle phrase initiale, pleine de fraîcheur et de poésie, aurait beaucoup gagné à être chantée par un soliste, au lieu d'être interprétée par tous les choristes ténors et qui a perdu de la sorte une grande partie de son charme. J'apprécie beaucoup moins, je l'avoue, bien qu'on en fasse grand cas, le *Tuba mirum*, avec ses éclatantes fanfares qui me paraissent peu terrifiantes et rappellent trop certaines sonneries vulgaires de trompettes de cavalerie.

En somme, l'œuvre est grandiose, imposante; elle provoque l'étonnement, souvent l'admiration, mais rarement l'émotion.

L'interprétation a été bonne. Elle aurait pu être meilleure, sans une défectueuse disposition des masses chorales, qui, placées au même niveau que les violons et immédiatement devant eux, formaient entre ces derniers et le public un écran fort épais; de sorte que le son des violons n'arrivait que fort atténué aux oreilles des auditeurs.

Malgré cette critique de détail, l'exécution du *Requiem* de Berlioz fait le plus grand honneur au comité qui l'a organisée, ainsi qu'à M. Eugène d'Harcourt, qui l'a dirigée. Le vaillant chef d'orchestre a déployé une activité considérable et fait preuve de beaucoup d'énergie et d'habileté dans la lourde tâche qu'il avait assumée.

ERNEST THOMAS.

CONCERTS COLONNE

Bien que le grand attrait du concert résidât dans le troisième acte de *Siegfried*, ce n'en est pas moins avec un vif plaisir qu'on a entendu le *Concertstück* de Weber, joué par M. Corlot avec autant de brio que d'expression. La belle phrase passionnée du *larghetto*, la *marche* dont la simplicité fait songer à sa sœur du *Freischütz*; le *presto*, où s'affirme l'influence qu'avait eue sur Weber la musique italienne, sont des pages d'un style franc et direct, auxquelles le public a fait le plus chaleureux accueil, accueil où le talent de l'exécutant avait, du reste, sa large part.

Le troisième *Concerto* pour violon de Saint-Saëns fut ensuite exécuté par M. Enesco. A voir la manière dont il triturait son stradivarius pendant les silences, on peut croire que cet instrument se montrait récalcitrant. Il y avait surtout une maudite cheville!... C'est sans nul doute à ces mauvaises dispositions de son principal collaborateur que sont dues les très légères faiblesses qui émaillèrent un jeu d'ailleurs vigoureux et brillant. Au surplus, le public sut reconnaître le très grand et sûr talent du jeune violoniste-compositeur, et apprécia aussi la grâce et la désinvolture qu'il mit à venir en aide à son camarade et émule Jacques Thibaut, lequel avait malencontreusement laissé tomber sa sourdine. En résumé, grand succès pour l'interprète aussi bien que pour l'œuvre, qui est, à coup sûr, l'une des plus séduisantes du maître Saint-Saëns.

Que dire du troisième acte de *Siegfried* qui n'ait été dit cent fois? M. Colonne et son orchestre ont été acclamés, et ce n'était que justice. Nulle part, on ne pourrait rencontrer plus de générosité et plus d'ardeur. Sans doute, les thèmes ne sont pas toujours sortis comme ils auraient dû le faire; sans doute, M. Ballard, en évoquant Erda, avait peine à dominer la tempête orchestrale où se perdait sa voix; mais, si la traversée du feu fut péfavorable aux cuivres, si la traduction de M. Ernst se hérisse de tournures bizarres et renferme des phrases comme celle-ci : « L'enfant d'Erda et de Wotan né », ce qui occasionne un jeu de mots sans équivalent dans le texte, si Mme Adiny, pleine de passion, fut trop femme et pas assez déesse, il n'en faut pas moins proclamer que ces critiques de détail ne sont rien devant la conviction communicative de l'exécution. Chef d'orchestre, orchestre et chanteurs ont, si j'ose ainsi parler, donné avec un élan superbe, et superbe aussi fut l'effet produit. Mention spéciale est due à M. Cazeneuve, chanteur entre tous loyal et respectueux du texte, pour lequel le rôle de Siegfried n'a plus de secrets.

Pour finir, une prière à M. Colonne : Qu'il ne fasse plus jamais, jamais, conduire la *Chevauchée* par M. Laporte!

J. D'OFFOËL.

CONCERTS LAMOUREUX

Siegfried au Théâtre des Arts de Rouen, *Siegfried* chez Colonne, *Siegfried* aux Concerts Lamoureux; tel est le bilan musical de la semaine dernière. Il y en eut d'ailleurs pour tous les goûts. A Rouen, on donna l'œuvre dans son intégralité, tandis qu'à Paris, on s'en tint à des fragments plus ou moins importants. Au concert de la rue de Malte, nous

n'avons pas été gâtés par la quantité— seule, la scène finale du troisième acte nous fut offerte,— mais, en revanche, il paraît, si j'en crois les gens bien informés, que nous aurions été privilégiés sous le rapport de la qualité. Et, de fait, jamais l'orchestre de M. Chevillard ne s'est mieux comporté qu'en cette circonstance; il a été irréprochable, admirable d'un bout à l'autre de cette merveilleuse scène. On en connaît les différentes phases : l'arrivée de Siegfried qui délivre Brunnhilde endormie au milieu d'un cercle de flammes; son trouble, son effroi à la vue d'une femme; puis l'amour naissant qui peu à peu s'empare de tout son être; la fière attitude de Brunnhilde, qui bientôt cède à la passion du jeune héros et se livre tout entière à lui.

Si l'orchestre a rendu dans la perfection cette gamme de l'amour, ce crescendo de la passion, la partie vocale a laissé beaucoup à désirer. Mme Chrétien-Vaguet possède un organe puissant et généreux; mais elle a le grand tort de chanter toujours à pleine voix et de ne tenir aucun compte des nuances; elle ne semble connaître que le *fortissimo*. Manquant de charme et de délicatesse au début de la scène, elle a été excellente à la fin, où la situation exige de l'énergie et une grande puissance vocale.

Quant à M. Rousselière, il a représenté un Siegfried bien timide, bien froid, bien insignifiant.

Une seconde audition de *Russia*, la *Symphonie* en *la* de Beethoven et enfin l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz complétaient le programme.

ERNEST THOMAS.

AU NOUVEAU-THÉATRE

Il n'y a rien à dire de l'ouverture du *Calife de Bagdad*; c'est une vieillerie servant de remplissage, agréable à entendre quand elle est bien exécutée; c'était le cas.

Mme E. Bourgeois, fort bien accompagnée par M. E. Bourgeois, a chanté avec beaucoup d'autorité et un succès mérité un air de *Roméo et Juliette* de Steibelt et un air de *Pâris et Hélène* de Gluck. L'air de *Roméo et Juliette* : « Du calme de la nuit » n'a vraiment qu'un intérêt historique; c'est d'un rococo à faire pleurer, et cela donne une triste idée du goût du public de l'époque, qui pouvait trouver du plaisir à un pareil travestissement du drame shakespearien. Le morceau se compose d'un long récitatif se terminant par une sorte de cavatine où la musique rivalise de banalité avec la poésie. Cela faisait involontairement penser à du Gounod banal, ce qui s'est parfois rencontré. L'air de *Pâris et Hélène* : « O fortuné rivage », quoique ce ne soit pas du Gluck de derrière les fagots, est d'une autre envergure.

Mlle M. Dubois a joué sans grand éclat le *Concerto* en *mi* bémol de Mozart, avec cadences de M. Francis Thomé. Malgré toute la vénération qu'on peut avoir pour Mozart, il faut avouer que cette œuvre a paru longue et ennuyeuse ; le public de M. Colonne n'a pas eu un seul instant, je crois, à l'instar des contemporains de Mozart, l'idée de faire bisser l'un des morceaux. Autre temps, sans doute !

M. Baretti a exécuté, avec son talent habituel, deux pièces tirées d'une *Suite* pour violoncelle et piano de M. C. Saint-Saëns; il a été ravissant de tendre mélancolie et de douceur dans la *Sérénade*, exquis de grâce légère et joyeuse dans le *scherzo*. Mlle Alexandre, qui, l'accompagnait a joué beaucoup trop fort et, par cette cause, a nui singulièrement à son éminent partenaire. M. H. Maréchal a eu l'idée d'orchestrer trois pièces pour piano de A. Chauvet, compositeur et organiste, mort jeune, avant d'avoir pu donner sa mesure ; ces trois pièces sont tirées des *Feuillets d'album*. « Elles présentent en général, dit M. Charles Malherbe, peu de développements, mais elles sont d'inspiration simple et touchante, d'écriture élégante et de style pur. Le transcripteur s'est appliqué surtout et a réussi à en traduire les nuances délicates avec une palette très sobre, c'est-à-dire avec un petit nombre d'instruments, suivant ainsi de préférence le modèle que nous ont laissé les maîtres de la symphonie classique. » On ne saurait mieux dire.

M. Jacques Thibaud est en passe de devenir un virtuose de premier ordre; il en a même déjà les tics et ne craint pas, dans la recherche de l'effet, de prolonger les points d'orgue et les tenues au delà de ce qu'a voulu l'auteur. Il nous a donné une bonne audition de l'*Introduction et Rondo capriccioso* de M. Saint-Saëns, mais il lui faudra encore travailler un peu pour atteindre la perfection de M. Sarasate, à qui le morceau est dédié et que tout le monde lui a entendu exécuter de si magistrale façon.

Le concert se terminait par une excellente exécution du *Quatuor* en *la* de M. Vincent d'Indy, par l'auteur, qui tenait le piano, et MM. Parent, Baretti et Denayer. C'est là une œuvre de maître de tout premier ordre, sur laquelle tout a été dit; admirons-la sans aucune réserve. H. D.

CONCERT ASGER HAMERIK

Le compositeur danois M. Asger Hamerik, qui vient de faire entendre plusieurs de ses œuvres au Nouveau-Théâtre, avec le concours de l'orchestre des Concerts Colonne, eut une vie assez accidentée. Né en 1843 à Copenhague, il étudia la musique sous la direction de Mathison Hansen (théorie), de Niels Gade (composition) et de Haberbier (piano). A Berlin, en 1860, il perfectionne pendant trois ans son talent de pianiste avec Hans de Bulow; puis il vient passer sept années à Paris, où il se lie avec Hector Berlioz. Après la mort de ce dernier, il se rend à Milan pour étudier le chant italien, puis, en 1871, à Vienne, et enfin il accepte les fonctions de directeur du *Peabody conservatory of music* de Baltimore, qu'il exerce pendant

vingt-sept ans. Revenu en 1898 en son pays, M. Asger Hamerik s'occupe maintenant de faire connaître les œuvres nombreuses qu'il écrivit dans sa déjà longue carrière : cinq opéras, sept symphonies, cinq suites d'orchestre, un *Requiem*, l'*Hymne à la paix*, cantate exécutée en 1867 au Théâtre-Lyrique de Paris, etc....

L'audition au Nouveau-Théâtre du prélude du quatrième acte de l'opéra *Tovelille*, du *Nocturne* pour mezzo-soprano, flûte et instruments à cordes, de fragments de la *Deuxième Symphonie* en *ut* mineur, de l'offertoire du *Requiem* et de la *Suite scandinave* en *ut* majeur, a laissé entrevoir les tendances classiques du compositeur danois, ainsi qu'une écriture intéressante et, quelquefois, de jolies idées mélodiques. Les morceaux qui ont semblé plaire au public, malheureusement trop peu nombreux, qui assistait à cette séance sont : le prélude du quatrième acte de *Tovelille*, écrit surtout pour les cordes et d'une jolie couleur (c'est, parmi les œuvres entendues, la pages que nous préférons), l'*allegro marcato* de la *Symphonie* en *ut* mineur, genre menuet, dans lequel le cor, instrument qu'affectionne M. Hamelik, joue un rôle important, enfin la *Suite scandinave*, inspirée par le folklore danois, et surtout, dans cette suite, la *Danse champêtre*, sur un curieux rythme à 5/4, remplie de poésie et de gaieté.

Le *nocturne* de la *Vendetta*, chanté par Mme Marguerite Dhumon, dont la voix était mal assurée, nous a semblé appartenir à certaine école italienne qui a fait son temps. Quant au *Requiem* on aurait désiré un sentiment religieux plus accusé.

M. Asger Hamerik conduit l'orchestre avec aisance et en artiste qui connaît son métier.

H. I.

⚜

Les auditions de musique de chambre moderne données cette année, à la salle Erard, par MM. I. Philipp, G. Rémy, J. Loeb et L. Bailly sont peut-être encore plus intéressantes que celles qu'ils avaient organisées les années précédentes à la grande salle Erard. Elles se recommandent par l'excellent choix et la nouveauté des œuvres. C'est ainsi qu'à la deuxième séance (15 février), il y avait deux auditions nouvelles, celle du *Quatuor* piano et cordes (op. 50) d'Emile Bernard, et la *Sonate* pour piano et violoncelle de Paul Lacombe. Quel regret pour nous d'avoir la place si mesurée et de ne pouvoir donner, dès aujourd'hui, une analyse de ces deux œuvres intéressantes! Peut-être pourrons-nous en rendre compte un peu longuement dans nos chapitres intitulés *Une heure de musique de chambre*. Qu'il nous suffise de dire, dès à présent, que les deux compositions nouvelles de MM. Emile Bernard et Paul Lacombe ont plu, chacune grâce à ses mérites respectifs : le *Quatuor* de M. Emile Bernard, par la franchise le charme des thèmes mélodiques, que l'auteur n'a jamais, selon nous, mieux développés ; la *Sonate* de M. Paul Lacombe, par la facture nouvelle, pleine de fantaisie et même d'imprévu, par le travail très curieux des modulations. On devine que M. Lacombe, qui est un travailleur acharné, a suivi le mouvement contemporain. Le *poco animato* et le *largo* de cette sonate nous ont semblé les parties les mieux venues au point de vue de l'inspiration mélodique.

L'interprétation des deux œuvres fut parfaite, et comment ne l'aurait-elle pas été avec des artistes tels que MM. I. Philipp, Rémy, Loeb et Bailly?

C'est avec une surprenante virtuosité et une puissance merveilleuse que MM. I. Philipp et Delaborde ont joué la *Sonate* à deux pianos de H. Huber, un compositeur qui connaît les œuvres de Brahms et de Schumann. Quant au *Trio* de E. Schütt, il nous a beaucoup plu par sa belle ordonnance classique, le charme des thèmes principaux. Le *vivace* est une perle.

H. I.

⚜

A la Bodinière. — C'est une véritable impression d'art ressentie lorsqu'on a entendu le *Poème* en douze chants, extrait des chansons de *Biblitis* de M. Pierre Louijs, mis en musique par Mme R. Strohl. Le conférencier M. A. Segard a d'abord très finement présenté au public M. Pierre Louijs, ce Grec égaré parmi nous, — Grec passablement licencieux. Sa petite Biblitis, fille d'un Grec et d'une Phénicienne, eut une vie quelque peu accidentée : ses amours avec Lykas sur les pentes du Tauros ombreux, son passage à Mytilène, où elle fut l'amie de la jeune Mnasidika, et la fin de son existence en un des temples de Chypre « riche en courtisanes » sont autant de tableaux érotiques beaucoup plus osés que tels chapitres de *Daphnis et Chloé*. M. Pierre Louijs n'est-il pas un fin ironiste à la manière d'Anatole France? La dédicace de son livre l'indique assez : « Ce petit livre d'amour antique est dédié respectueusement aux jeunes filles de la société future ».

Mme R. Strohl n'a pas craint de s'attaquer à un sujet aussi scabreux, et son entreprise a été couronnée de succès. Il y a en cette musique très suggestive un côté prime-sautier qui vous intéresse de suite. Ce ne sont plus les *Lieder* de Schumann, de Brahms, de Fauré; ce sont les chansons de Mme Strohl. C'est très personnel. Certes, le genre récitatif joue un certain rôle dans ces pages, mais les thèmes ont un charme, une tendresse, une câlinerie et même souvent une passion débordantes. Leur valeur est encore rehaussée par les accompagnements du clavier, toujours distingués même dans les parties imitatives. Aujourd'hui, nous ne pouvons que signaler *Lykas*, *la Partie d'osselets*, *la Quenouille*, *la Flûte de Pan*, *la Chevelure*, *Roses dans la nuit*, *les Remords*, *le Sommeil interrompu*, *Biblitis*, *le Serment*, *la Nuit*, *Berceuse*. Dans toutes ces chansons se révèle le tempérament d'une musicienne avec laquelle il faudra compter à l'avenir. Une des

mélodies les plus originales est certes *Biblitis*, écrite pour la voix sans accompagnement. Quelle puissance dramatique dans le *Serment!*

Mme Strohl ne pouvait avoir de plus intelligente interprète de ses chansons que Mlle Henriette Menjaud : organe charmant, style excellent, diction parfaite.

La seconde séance aura lieu le 26 février, à la Bodinière. H. I.

✤

Si l'on nous demandait à quelle école rattacher la très suggestive *Sonate* pour piano et violon de M. Henry Schœnefeld, que viennent de révéler au public parisien M. Henri Marteau et Mlle C. Fulcran, nous répondrions sans hésitation que Grieg et Max Bruch ont exercé un ascendant très vif sur le compositeur américain. Tout le début très franc de l'*allegro con spirito* rappelle telle page du Norvégien Grieg, et ce n'est pas le seul point de ressemblance que l'on aurait à signaler. Il règne dans toute l'œuvre une fantaisie à laquelle nous a habitués l'auteur de *Peer Gynt*, dans nombre de ses compositions. Quant au thème de la *Romanza*, on ne peut nier qu'il n'ait été écrit sous l'influence de Max Bruch. Il faut d'autant moins reprocher au jeune musicien des Etats-Unis d'avoir pris de tels maîtres pour modèles, que sa sonate a certes bénéficié de l'étude qu'il a faite de leurs œuvres. Il s'y dévoile, outre cela, une originalité bien marquée et une science de la composition déjà très avancée. Ce fut du reste l'avis du jury français qui décerna le prix á M. Schœnefeld, dans le concours institué par M. Henri Marteau pour la meilleure sonate de piano et violon écrite par un compositeur américain.

Très curieuse est également la *Sonate* en *la* mineur de M. Henri Février, que nous ont fait connaître M. Marteau et Mlle Fulcran. Sans insister sur le décousu de certaines parties, il faut reconnaître le charme des tonalités imprécises qu'affectionne l'auteur; aussi existe-t-il en toute l'œuvre une impression de rêve qui séduit au premier abord. L'*allegretto* est une page verveuse et marquée au coin de l'originalité.

Les *Quatre morceaux* (op. 43) de M. Christian Sinding, malgré les grandes similitudes que l'on ne peut s'empêcher de signaler avec le faire de Wagner, surtout dans la *Berceuse*, dont le début fait songer à *Siegfried Idyll*, ont beaucoup plu. La *Ballade*, dont le motif initial rappelle également la belle phrase de l'*adagio* du *Concerto* pour violon (op. 26) de Max Bruch, a été trouvée exquise.

M. Henri Marteau possédait la puissance (quelle belle quatrième corde !). Il a aujourd'hui le charme, c'est la perfection même. Après Ysaye, il tient le sceptre! Le jeu de Mlle Fulcran est d'une intelligence remarquable. Quelle musicienne accomplie ! Si nous avions des élèves pianistes à former, nous savons bien à qui nous les confierions. H. I.

✤

La deuxième séance donnée le 16 février, à la salle du *Journal*, par Mme Marie Mockel, n'a pas eu moins de succès que la précédente. Mme Mockel a dit avec autant de sentiment que de justesse d'expression l'air de *Cléofide* de Puccini, d'une noble et sobre déclamation, ainsi que le célèbre air d'*Armide* : « Ah ! si la liberté... »; elle s'est affirmée artiste sûre et compréhensive aussi bien dans la phrase liliale des adieux d'Iphigénie à Achille que dans la prière filiale d'Antigone de l'*Œdipe à Colone*. Trois ariettes, celles de la *Belle Arsène* de Monsigny, des *Deux avares* et de *Zémire et Azor* de Grétry, ont répandu sur le public le charme un peu poudré, mais si pénétrant encore, des fraîches inspirations de ces deux maîtres. L'air des Marronniers, des *Noces*, où passe un souffle si large d'humanité amoureuse, quand on le chante dans la tradition française, terminait dignement cette soirée éminemment artistique.

MM. Hekking et Blitz, violoncelle et piano, se sont fait également fort applaudir en divers morceaux de Hændel, C.-P.-T. Bach et Mozart. Le 2 mars, séance consacrée tout entière aux *Lieder* de Beethoven, Schubert et Schumann.

J. d'Offoël.

✤

Beau programme, excellente exécution, telle est l'impression d'ensemble du concert donné le 14 février, à la salle Erard, par Mlle Marie Weingartner. Nous avons retrouvé chez la jeune pianiste, affinées encore par un travail incessant, les qualités déja signalées chez elle : étonnante mémoire musicale, non moins étonnante sûreté technique, et surtout variété d'accent et d'expression qui permet à l'artiste de rendre le caractère propre à chaque œuvre et de faire passer l'auditeur par les impressions les plus diverses. Les parties enluminantes du programme furent un nocturne et une valse de Chopin, la *Pastorale variée* de Pierné, une fugue de Bach, une rapsodie hongroise de Liszt, enlevée avec une virtuosité surprenante qui valut à l'exécutante un triple rappel, enfin le très beau *Concerto* en *fa* mineur de Th. Dubois, pour deux pianos et quatuor, où Mlle Weingartner fut vaillamment secondée, comme dans le *Concerto* en *ut* mineur de Bach, par Mlle Irène Decroix et MM. A. Weingartner, Robert, Ferroni, R. Feuillard. Une fois de plus, Mlle Weingartner s'est révélée à nous comme une des meilleures pianistes femmes de Paris. L. Alekan.

✤

La deuxième séance de musique de chambre de M. Edouard Nadaud a été tout à fait remarquable. Elle commençait par la première audition d'un *Quatuor* à cordes, op. 46, de M. A. Duvernoy; très bien écrit pour les instrumeuts, avec d'intéressants développements et de jolis effets de sonorité, ce quatuor, dont le second morceau, *presto giocoso quasi populare*, est particulièrement original, fait le plus grand honneur à son auteur.

Le *Concerto* en *ré* majeur de Bach, pour piano, flûte et instruments à cordes, a été joué de façon très classique, avec une admirable franchise de rythme. A signaler la pureté et l'élégance du jeu de Mme Georges Hanil, pianiste, et la belle qualité de son de M. Hennebains, flûtiste.

La *Sonate* op. 38, pour piano et violoncelle, de Brahms et la *Sérénade* op. 25 de Beethoven complétaient le programme. A. W.

⚜

C'est une impression délicieuse qu'ont laissée à ceux qui avaient la bonne fortune d'assister au concert du 19 février, à la salle Pleyel, les talents réunis de MM. Jules Boucherit, Pablo Casals et Louis Diémer. Il y avait là un ensemble parfait, un fondu des nuances, une sonorité douce et voilée, à côté d'une puissance magistrale, qui se sont manifestés dans l'interprétation du très fin *Trio* en *la* mineur (op. 26) de Ed. Lalo et dans le *Trio* si magistral en *ut* mineur de Johannès Brahms. Au point de vue musical, la *Deuxième Sonate* de J. Raff était loin d'égaler ses deux œuvres de premier ordre; mais elle fut si bien présentée par MM. Diémer et J. Boucherit, qu'elle eut un vif succès, surtout le *presto*, qui fut bissé. M. Jules Boucherit a le plus joli son que l'on puisse rêver et M. Pablo Casals est en passe de devenir un des meilleurs violoncellistes de Paris. En leur prêtant le concours de son grand talent, M. Diémer a prouvé en quelle estime il les tient l'un et l'autre. H. I.

⚜

Grand succès pour Mlle Marthe Dron, pianiste qui donnait le 16 février son premier concert à la salle Pleyel, avec le concours du violoniste Lefort. Cette jeune virtuose, qui a dans le jeu beaucoup d'élégance, de finesse et de brio, a fait ressortir toutes ses qualités dans la *Fantaisie* op. 17 de Schumann, dans deux *Préludes* et un *Nocturne* (*ut* mineur) de Chopin, ainsi que dans l'étincelante *Campanella* de Liszt. Très bonne aussi, bien qu'un peu trop rapide dans la fugue, l'exécution de la *Fantaisie et Fugue* en *sol* mineur de Bach, transcrite de l'orgue par Liszt. Mais pourquoi donc jouer des « transcriptions » de Bach? Le grand maître a écrit des œuvres pour piano en assez grand nombre pour que l'on n'ait pas besoin d'avoir recours à ces tripatouillages, même lorsqu'ils sont d'un artiste comme Liszt.

La *Sonate* en *ut* mineur de Beethoven et celle en *la* majeur de Bach, pour violon et piano, bien exécutées en somme, n'étaient pas toujours d'un ensemble absolument satisfaisant; le piano couvrait parfois trop le violon et avait un peu de tendance à l'emballement. J. A. Wiernsberger.

⚜

M. André Tracol continue avec succès ses très intéressants concerts de l'historique du violon et de musique de chambre à la salle des Quatuors de la maison Pleyel. Le dernier concert, le quatorzième de la série, était entièrement consacré aux œuvres de Beethoven. MM. Fœrster et A. Tracol ont joué dans un excellent style la *Sonate* dédiée à Kreutzer (op. 47), Mlle C. O'Rorke a fort bien dit plusieurs mélodies, dont deux *Mélodies écossaises*. Les deux *Romances* en *sol* et en *fa* pour violon ont fait valoir toutes les qualités de M. André Tracol comme la *Sonate* pour piano (op. 81) a mis en évidence le talent de M. Ch. Fœrster. La séance prenait fin avec le très remarquable *Seizième Quatuor* à cordes, fort bien enlevé par MM. A. Tracol, Dulaurens, P. Monteux et F. Schneklud. R. S.

⚜

Les œuvres les plus remarquées à la dernière soirée musicale de la Société des Compositeurs de musique ont été la *Sonate* pour piano et violon de M. A. Gédalge, l'*Andante et Scherzo* pour flûte, violon et piano du jeune prix de Rome M. Henri Rabaud, la *Romance* et le *Scherzo* pour flûte de M. Ch. M.-Widor, l'*Adagio pathétique* pour violon de M. G. de Saint-Quentin, la *Marche héroïque* pour deux pianos de M. C. Saint-Saëns... et des mélodies de M. G. de Saint-Quentin que Mme Charles Max a chantées de cette voix tendre et câline qui charme et attire, comme le chant des sirènes, tous ceux qui l'entendent. Les autres interprètes, très applaudis aussi, étaient Mlles M. Long et Carmen de la Bouglise, MM. Georges Enesco, Gaubert, Ed. Bernard.

⚜

A la dernière matinée Berny, audition d'œuvres de M. Sigismond Stojowsky, de race polonaise, ayant fait ses études au Conservatoire de Paris avec Delibes et Diémer. Il fut aussi l'élève de Paderewski. L'interprétation des œuvres du jeune compositeur a été parfaite, grâce au concours de Mme Horrland, Deshays et de MM. L. Diémer, Carl Furstemberg et J. Berny.

⚜

Le vendredi 23 février a eu lieu aux Mathurins l'audition des œuvres de M. N.-T. Ravera, avec le concours de Mlles Leo Demoulin, Marie Lasne et de MM. F. Barré, Queeckers, Braun, Parent, Delhaye et J. Berny.

⚜

Le 14 février, Mme Chassang a chanté à la Bodinière, avec autant de charme que d'émotion, les *Amours du Poète* de Schumann. Son succès a été très grand, et elle a su mettre en pleine lumière à la fois l'ironie douloureuse de Heine et la sensibilité passionnée de Schumann. La traduction de Mme Chassang est assez littéraire, mais laisse encore trop à désirer sous le rapport de l'exactitude et de la prosodie. Quand on s'affranchit, avec raison d'ailleurs, de l'entrave de la rime, on peut faire, — et il a été fait, — beaucoup mieux. M. Diémer,

qu'un accident au bras avait mis dans l'impossibilité de prêter son concours à Mme Chassang, était remplacé par M. Casella, qui a remarquablement rempli son rôle d'accompagnateur. A. L.



Fort intéressante soirée donnée par la Société chorale d'amateurs le 15 février, à la salle Erard. *Ilion* de M. Lacheurie, *Pandore*, où ne manquent ni le charme, ni l'habileté qui ont consacré le nom de M. Pierné, figuraient au programme avec deux charmantes *Chansons populaires* de M. Tiersot, fort bien chantées par Mlle Blanc, et deux mélodies de M. G. Marty. Dans les deuxième et troisième parties du *Paradis et la Péri*, les chœurs ont fait preuve d'une éducation et d'un ensemble parfaits. A. L.



Le Quatuor Sechiari nous présentait le 16 février le *Neuvième Quatuor* de Beethoven, le troisième de Schumann et le deuxième (piano et cordes) de M. Gabriel Fauré. Cette dernière œuvre a fait bonne figure à côté de ses aînées, et c'est là le plus bel éloge qui s'en puisse faire. L'*adagio* surtout a provoqué d'unanimes applaudissements. Mme Louis Mannheim a chanté avec art plusieurs mélodies du même maître, mélodies fugitives, visions intimes et lointaines pourtant d'un rêve qui passe. Son succès a été complet. A. L.



Nous avons déjà exposé en cette revue les grandes lignes du projet excellent qu'a formé M. Ed. Colonne de donner, pendant la durée de l'Exposition, de magnifiques concerts au « Vieux Paris », en une salle qui ne contient pas moins de 1,900 places et qui sera pourvue d'un grand orgue.

M. Colonne a tenu ses promesses, en élaborant ses programmes pour les trois cent soixante concerts qu'il donnera : il y aura deux concerts chaque jour, de la durée d'une heure chacun, dans la matinée de deux à trois heures, dans la soirée de huit à neuf heures. Les lundi et mardi sont réservés à la musique française, les mercredi et jeudi à la musique étrangère, les vendredi et samedi à la musique internationale, le dimanche aux concerts populaires.

Pour tous renseignements et les prix d'entrée, s'adresser jusqu'au 10 avril prochain à l'administrateur du Grand-Théâtre, 43, rue de Berlin (téléphone 147-98).



Mlle Delna a résilié l'engagement qui la liait avec M. Gailhard. Elle va rentrer à l'Opéra-Comique dans la seconde quinzaine d'avril.

Elle appartiendra six mois par an à ce théâtre et elle touchera huit mille francs par mois.

Une création importante lui est destinée pour le mois de mai.



Les concours organisés par la Société des Compositeurs de musique pour l'année 1899 ont donné les résultats suivants :

1° Ouverture à grand orchestre, pour l'Exposition universelle de 1900. — Prix offert par M. le Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts (1,000 francs). — Pas de prix. — Une mention est accordée à l'envoi ayant pour devise *Ars et Labor*.

2° Prix Pleyel, Wolff, Lyon et Cie (500 fr.). — Œuvre symphonique pour piano et orchestre. — Pas de prix. — Une mention avec prime de 300 fr. est accordée à l'envoi ayant pour épigraphe *Anda*.

3° Fantaisie concertante pour violon et piano. — Prix offert par M. Albert Glandaz (300 fr.). — Prix : M. Angelin Biancheri. Une mention honorable est accordée à l'envoi ayant pour devise *Tout est bien qui finit bien*.

4° Morceau de chant pour piano avec un instrument obligé. — Prix offert par Mel Bonis (200 fr.). — Prix *ex æquo* : M. Henri Gouard et M. René Vanzande. Chacun des lauréats recevra une somme de cent francs.



L'éminente pianiste, Mlle Clotilde Kleeberg, vient d'être nommée officier de l'Instruction publique.



Le mercredi 28 février 1900, à 9 heures précises, M. Charles Herman, violoniste, donnera son concert annuel avec le concours de Mlle Marceline Hurlet, pianiste, et de M. Pablo Casals, violoncelliste.

Au programme figurent des œuvres de Beethoven, Schumann, Saint-Saëns, Hubay, Wieniawski, etc., etc.



MM. Joseph Szulc, Henri Sailler et Louis Hasselmans donneront trois séances de musique de chambre les jeudis 1er, 15 et 27 mars, à 9 heures du soir, dans la salle des fêtes du *Journal*, 100, rue de Richelieu, avec le concours de Mme Laffitte et de M. Laffitte, de l'Opéra ; de Mlle Chantal-Lowel et de MM. Giry, Casadesus, Lachanaud et Ad. Soyer.

BRUXELLES

Le jeune pianiste Emile Bosquet, prix d'excellence du Conservatoire, déjà très répandu à Bruxelles, où il a pris part à de nombreux concerts, a fait, mercredi dernier, son véritable début de virtuose, en un piano-récital donné à la Grande Harmonie. Le programme de cette séance com-

portait : les *Trente-deux Variations* en *ut* mineur de Beethoven, douze *Etudes* (op. 10) de Chopin, les *Etudes symphoniques* de Schumann, quatre morceaux de Glazounow, Brahms, Saint-Saëns et Liszt. La réunion des trois premiers numéros qui, chacun séparément, constituent déjà une longue et lourde tâche, pouvait sembler présomptueuse. Seuls, des virtuoses très haut cotés et fortement entraînés se hasarderaient à les présenter ensemble. M. Bosquet — *audaces fortuna juvat* — n'a pas reculé devant le péril — peut-être n'en avait-il pas conscience — et il a très ingénument et très brillamment triomphé, non sans gloire, puisque péril il y avait. Son exécution des *Variations*, quelque peu confuse au début, s'est éclaircie et échauffée graduellement jusqu'à la fin. Elle dénote un sérieux tempérament de musicien chez qui la virtuosité n'est pas le but, mais simplement un moyen d'arriver à l'intégralité de l'interprétation. M. Bosquet fait ressortir carrément l'ossature des compositions, leur accent rythmique, et il accuse aussi avec force le caractère de l'harmonie. Quelquefois même, cette accentuation a lieu au détriment des dessins accessoires, ainsi qu'on l'a remarqué dans les *Etudes* en *ut* dièse et en *sol* bémol de Chopin, dont les arabesques et les traits disparaissaient complètement sous le martèlement précipité des accords fondamentaux. Mais quelle sûreté, quelle précision et quelle audace juvénile dans le jeu fulgurant de l'admirable *Etude* en *ut* mineur! Ici, M. Bosquet a su électriser son auditoire.

Les *Etudes symphoniques* exigent de l'artiste une maturité que, seule, peut lui donner l'émotion vécue. N'en voulons pas au jeune débutant s'il n'a pas encore conquis ses diplômes de bachelier ès-souffrances; cela viendra plus tard, et alors, sans doute, s'épanouiront en lui des qualités d'expression et de charme dont il n'a présentement qu'une intuition purement objective. A défaut de ce qui lui manque encore, M. Bosquet a déployé dans l'exécution des *Etudes symphoniques* un sens parfait de la construction musicale, une compréhension rare de ce qu'il y a d'essentiel dans le développement mélodique. Il a joué avec conviction, avec enthousiasme, et toujours avec cette audace nerveuse dans la rapidité dont il doit se méfier, car elle lui fait parfois dépasser le but.

L'œuvre de Glazounow est intitulée *Sascha*; c'est une suite de quatre pièces (*prélude, scherzo, nocturne, valse*), écrites sur les notes correspondantes à chacune des lettres de ce nom. Cela paraît faible après les grandes envolées de Beethoven, Chopin et Schumann. Mais le côté fantaisiste et gracieux en fut bien accusé par l'habile interprétation du virtuose, qui joua ensuite, d'une façon plus pénétrée, l'élégiaque et profonde *Rapsodie* en *si* mineur de Brahms. Par exemple, M. Bosquet briguerait-il les lauriers de Francis Planté, en tissant du bout de ses doigts (de fée) les fils de soie ténus de cette murmurante étude en tierces majeures chromatiques (op. 111) de Saint-Saëns? C'est vraiment merveilleux de frôler ainsi délicatement le clavier, après l'avoir durement bêché. Le *Carnaval de Pesth* vint, par un vigoureux contraste, terminer bruyamment ce récital, qui aura valu à M. Bosquet un très grand et très légitime succès. E. E.

— M. et Mme Mottl donneront un concert à la Grande Harmonie, le jeudi 8 mars à 8 heures du soir, Mme Mottl chantera des *Lieder* de Beethoven, Mozart, Schubert et Schumann. M. Mottl l'accompagnera au piano.

Pour les places s'adresser chez Breitkopf et Hærtel.

— Aujourd'hui, dimanche 25 février, à 10 heures du matin, messe pontificale célébrée par S. E. Mgr Granito di Belmonte. A cette occasion, l'Association des chanteurs de Saint-Boniface interprètera : Messe V *Iste confessor*, à quatre voix de G. P. da Palestrina; au graduale : *Choral* pour orgue de J.-S- Bach; à l'Offertoire : *Ave Maria* à quatre voix et orgue de E. Tinel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Lundi dernier, les amateurs qu'avait attirés à l'Harmonie la séance du Quatuor Zimmer ont dû se contenter (maigre régal) d'un télégramme annonçant un accident à la main de M. Zimmer. D'où partie remise, sans être perdue, espérons-le.

Une manifestation plus artistique, du genre anglais, a été organisée hier, dans la belle salle du Jardin zoologique, par les soins éclairés de la direction.

C'est, je pense, la première tentative en Belgique d'une audition d'œuvres exclusivement anglaises; car si l'Anglais fait facilement le tour du monde, sa musique passe rarement la Manche; allons-nous assister à un réveil, et le pays de Shakespeare nous réserve-t-il un messie musical? Espérons-le : l'espoir, c'est la vie. Parmi les compositeurs figuraient au programme : MM. Mackenzie, le directeur du Collège musical de Londres; Cowen, qui marchent honorablement dans la voie qu'ils se tracèrent jadis; il y avait en outre, pour représenter la jeune école, MM. Wallace, Edw. Elgar et Bantock; ce dernier dirigeait l'orchestre de la Société d'une main habile et avec autorité. La nouvelle école montre une science approfondie de l'orchestre qu'elle a évidemment puisée aux meilleures sources. Le tempérament de M. Bantock le désigne pour la scène, MM. Wallace et Elgar sont des symphonistes distingués. Le public, probablement surpris et évidemment charmé, a rappelé M. Bantock.

La Société royale d'harmonie a l'intention de clôturer sa saison d'hiver par l'exécution de la *Neuvième Symphonie* et de la *Messe* en *ut* de Beethoven.

Heureuse initiative dont la réussite dépend de la bonne volonté des chanteuses et chanteurs, dont le concours est indispensable pour former des masses chorales dignes de ces œuvres imposantes.

BERLIN. — A son dernier *Lieder-Abend*, Mlle Pregi a obtenu un beau succès, particulièrement dans les *Noëls anciens*. Le même soir, le violoniste Barcewicz confirmait l'excellente impression de son premier concert en jouant le *Concerto* de Wieniawski et la *Symphonie espagnole* de Lalo.

Au Wagner-Verein, la deuxième séance avait un programme complexe. Deux morceaux de Wagner naturellement : extrait de *Parsifal* et la Marche funèbre de *Siegfried*. Une page bien oubliée de Berlioz, l'*Ode du 5 mai*, en l'honneur de Napoléon, paroles de Béranger, n'a pas fait grande impression. C'est une pièce du reste bien faible, et l'auteur en eût convenu lui-même. La *Neuvième Symphonie* de Beethoven clôturait la soirée. Exécution très vivante et très simple sous la conduite de R. Strauss. Celui-ci n'a pas du tout cherché à « dramatiser » l'œuvre; il a pris même des mouvements (dans le *scherzo* et le *finale*) qui m'ont semblé un peu rapides. J'ai déjà noté que la personnalité artistique de Strauss tend à la simplification depuis un certain temps. Cette préoccupation se trahit maintenant dans sa façon de conduire l'orchestre. Ceci est un éloge, car, au bout de cette tentative, on retrouve la mise en œuvre génialement simple de Beethoven et de Hans Richter.

Un charmant concert a été celui de Mlle Landi, avec le concours de Van Waefelghem, dont la *Viola d'amore*, inconnue ici, a fait sensation. Ce que Mlle Landi interprète le mieux, ce sont de vieilles pièces italiennes de Jomelli, Ariosti, Scarlatti. Alors, il est simplement délicieux d'entendre cette voix chaude et prenante dans ces mélodies expressives. Et quand la viole d'amour accompagne de ses accents tendres, comme dans *Gentil Viola* et *Voga Rosa*, le charme est complet. L'excellent Van Waefelghem a aussi joué en solo un *Prélude* de Bach, une jolie *Romance* de son cru, et, naturellement, le *Menuet* de Milandre qui a fait son effet habituel. Il faudra qu'il revienne, et avec ses partenaires des Instruments anciens, car le public, d'abord surpris par les roucoulements attendris du vieil instrument, en a saisi le charme délicat, a été conquis, et a rappelé et bissé Van Waefelghem, dont le début ici est un triomphe.

Le ministre de l'instruction publique vient d'octroyer à Siegfried Ochs le titre honorifique de *Professor*. C'est une reconnaissance publique des services rendus à l'art musical par le jeune et vaillant chef du Chœur philharmonique. M. R.

BORDEAUX. — Dès le début de la saison des concerts, des gens bien informés racontaient volontiers que de grands projets allaient être mis à exécution cette année par la Société de Sainte-Cécile. A les en croire, le comité se serait enfin avisé qu'une réorganisation complète des chœurs s'imposait, et aurait décidé de nommer à leur tête un chef chargé de procéder à de minutieuses études et à la mise au point d'œuvres importantes, comme des fragments du *Parsifal* de Wagner et des *Béatitudes* de César Franck. Cette louable initiative avait rencontré dans le public de chaleureux approbateurs, et nous attendions avec impatience qu'une occasion nous fût offerte d'en apprécier les premiers résultats et d'entendre, pour la première fois à Bordeaux, des chœurs convenablement équilibrés et s'inquiétant des nuances. Après avoir deux fois retardé l'exécution des *Béatitudes*, soi-disant pour une question de mise au point, les organisateurs se virent obligés d'y renoncer complètement pour des raisons plus ou moins plausibles que nous ne voulons pas discuter. Qu'il nous soit permis seulement de déplorer cet inexplicable avortement, qui a coûté, dit-on, une grosse somme à la Société, et de regretter que des obstacles faciles à surmonter, selon nous, aient suffi à empêcher la création d'un ensemble choral absolument indispensable à toute société de concerts bien organisée. Aussi le programme du cinquième concert, où on devait primitivement donner trois *Béatitudes*, a-t-il présenté assez peu d'intérêt, et si l'excellent violoncelliste Hekking n'avait pas joué dans cette séance, avec son talent habituel le *Concerto* de Lalo et *Kol Nidrei* de Max Bruch, nous n'aurions peut-être pas mentionné une exécution de la *Symphonie héroïque* et de l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, qui laissa, nous a-t on dit, parfois à désirer. Pour le sixième concert, on nous avait promis la *Viviane* du pauvre Ernest Chausson, si tragiquement disparu l'an dernier, et cette fois-ci encore, au dernier moment, et sans même prévenir le public par la voie des journaux, on remplaça cet exquis poème symphonique par le prélude du *Déluge*, fort bien joué du reste par M. Capet, mais dont on abuse vraiment un peu trop. De même, à une séance précédente, on a supprimé dans les mêmes conditions le *Prélude à l'Après-midi d'un faune* de Debussy, et nous tenons à protester contre ces modifications continuelles des programmes. Le tout n'est pas d'annoncer des nouveautés à chaque séance; encore faut-il les jouer et ne pas s'exposer par d'inexplicables négligences au légitime mécontentement des auditeurs curieux de musique et désireux de voir s'élargir sans cesse le répertoire des concerts. Avec le prélude du *Déluge*, nous avons entendu, le 18 février, la *Quatrième Symphonie* de Schumann. Exécutée avec chaleur par l'orchestre de M. Gabriel-Marie, elle parut vivement satisfaire l'auditoire. M. Claverie, baryton bordelais, après avoir chanté avec quelque emphase un air d'*Iphigénie en Aulide*, n'a pas craint de s'attaquer à la scène finale de la *Walküre*, où, en dépit de toute sa bonne volonté, il se montra peu instruit des exigences de

la déclamation et du style wagnériens. M. Gabriel-Marie et ses instrumentistes furent les interprètes expressifs de cette admirable page, malgré certains mouvements hâtifs qui étonnèrent les quelques vrais wagnériens épars dans la salle. Pour finir, l'entr'acte de *Lohengrin* suscita ses bravos coutumiers.

Au Grand Théâtre, le *Trouvère* alterne avec *Mignon* et *Robert le Diable* devant des salles vides. Sans commentaires... GUSTAVE SAMAZEUILH.

BRUGES. — Jeudi dernier a eu lieu le troisième concert d'abonnement du Conservatoire. En fait d'œuvres symphoniques, le programme ne portait, à part la tragique ouverture de *Manfred*, que des œuvres déjà exécutées ici dans ces derniers temps : la délicieuse *Symphonie* en *si* mineur (inachevée) de Schubert, redemandée, et l'*Eroïca* de Beethoven.

Mlle Jeanne Flament, l'excellent contralto des concerts du Conservatoire de Bruxelles, était chargée de la partie vocale du concert; elle a chanté, en allemand, quelques *Lieder* de Schubert et de Schumann, avec une grande justesse d'accent et une expression puissante. Mais aussi, quels admirables chefs-d'œuvre que *Die junge Nonne*, *Ich grolle nicht* aux accords tragiques, *Der Nussbaum, Mein schöner Stern*, ces pages mélodieuses et expressives! quoi de plus légèrement enjoué que *Viel Glück zur Reise, Schwalben!* Mlle Flament, dont l'organe puissant et pur sonnait admirablement dans ces *Lieder*, a été fort applaudie.

Nous avons eu, l'autre jour, le concert annuel du cercle la Concorde. Programme et exécutants de choix. Mmes Fichefet et Collet, MM. Fichefet et Piton, ont exécuté avec de belles qualités d'ensemble et de fusion quelques quatuors vocaux de Frederici, Orlando Lasso, Waelrant, Mauduit, Scandello, etc., parmi lesquels il y a des choses superbes.

Puis les deux cantatrices du quatuor ont donné quelques duos, *O fortunato* de Marcello, les *Danses hongroises* de Brahms, transcrites pour deux voix, enfin quatre *Chants de jeunes filles* de Schumann, qui sont de vraies perles, pleines de verve, d'enjouement et de grâce simple, mais où les cantatrices ont mis une expression quelque peu exagérée.

Le triomphateur de la soirée a été, naturellement le grand violoniste César Thomson; l'éminent virtuose a joué d'abord l'admirable et vétilleuse sonate l'*Art de l'archet* de Tartini, puis l'*adagio* du deuxième *Concerto* de Bruch, enfin les *Airs tsiganes* de Sarasate. Il est impossible de rêver une plus grande perfection du mécanisme unie à une si merveilleuse pureté du son. Et quelle grandeur dans le style, quelle ampleur dans le phrasé! Il faut entendre Thomson planer, dans l'admirable *adagio* de Bruch, et mettre dans l'expression de cette mélodie si prenante son incomparable noblesse! C'était souverainement beau, et l'illustre violoniste a été acclamé, ovationné avec enthousiasme.

Le quatrième concert du Conservatoire aura lieu le 29 mars et sera consacré exclusivement à la musique belge. Nous en donnerons prochainement le programme complet. L. L.

GAND. — Au Cercle artistique a eu lieu, la semaine dernière, la dix-septième séance de musique de chambre.

La section instrumentale a exécuté, pour la première fois en Belgique, le *Quintette* pour piano et quatuor à cordes de Jan Blockx. L'œuvre remonte à quelques années déjà, elle date d'une époque antérieure à la composition de *Princesse d'auberge*, dont quelques motifs apparaissent dans le premier mouvement, qui, écrit en forme de pastorale, est la partie la meilleure du quintette. L'*andante cantabile* qui suit immédiatement est moins heureusement conçu comme œuvre de musique de chambre. C'est le premier violon qui seul a la parole, les autres instruments n'ayant qu'un accompagnement à faire. Un *scherzo* finement écrit nous conduit au *finale*, qui termine d'une façon originale l'œuvre que la section instrumentale a fort bien fait d'inscrire à son programme.

Le *Quatuor* op. 11 pour cordes de Sûk, que l'on entendait pour la première fois en Belgique, également, est d'une facture très personnelle. Le premier *allegro*, un peu long peut-être, est écrit avec une science remarquable; mais l'auteur, qui est pourtant violoniste, semble s'être donné à tâche d'y accumuler des difficultés techniques pour les instrumentistes. L'*intermezzo* (*tempo di marcia*), d'une délicatesse extrême, coupé par un chant populaire tchèque, est une véritable trouvaille. L'*adagio* qui le suit est très largement écrit, et fait songer aux andantes des grands quatuors classiques. Quant au finale (*allegro giocoso*), nous l'aimons moins que les mouvements précédents.

Des fragments du *Sixième Quatuor* à cordes de Beethoven complétaient la partie instrumentale du concert. Sous la direction intelligente de M. G. Beyer, qui, avec une abnégation que l'on rencontre rarement chez des artistes, n'a épargné ni temps ni travail pour réaliser la pensée des auteurs, la section instrumentale a interprété ces différentes œuvres avec un réel sens artistique.

A cette audition, nous avons eu le plaisir d'applaudir un chanteur du terroir, M. Haemelink, dans la romance d'*Ariodant* (1798) de Méhul et l'air du *Déserteur* (1769) de Monsigny. MARCUS.

LA HAYE. — L'incomparable Quatuor bohémien, MM. Hofmann, Suk, Nedbal et Wihan, donne ses auditions annuelles dans les principales villes de la Hollande et fait, comme toujours, salle comble partout où il se fait entendre. Ce qui caractérise surtout le mérite exceptionnel de ce quatuor, c'est son individualité. Chaque exécutant, le second violon autant que le pre-

mier, l'alto autant que le violoncelle, est un *maître* sur son instrument; et de là une unité de conception, une sonorité unique, un admirable *pianissimo* et des explosions de force, comme jamais je ne les ai entendues d'un quatuor. J'ai horreur des comparaisons en matière d'art; mais ce qui est certain, c'est que le Quatuor bohême réalise l'idéal de la perfection dans la musique de chambre et, ce qui déplaît aux vieilles perruques, un certain *romantisme* dans l'exécution d'œuvres *classiques*. Pour ma part, je les considère comme une grande qualité méridionale de cette phalange tchèque. Leur troisième séance sera honorée de la présence de la famille royale.

M. Daniel de Lange, le directeur du Conservatoire de la Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam, a fait exécuter, sous sa direction, dans l'église luthérienne à Amsterdam, la *Grande Messe* (*Hohe Messe*) de J.-S. Bach, une œuvre gigantesque, hérissée de difficultés polyphoniques. Bien que cette messe dépassât les forces vocales dont M. de Lange disposait, l'exécution a été relativement satisfaisante et fait honneur à M. de Lange, auquel il faut savoir gré de nous avoir donné l'occasion d'entendre cette conception monumentale de Bach, même dans des conditions médiocres.

Au Théâtre royal de La Haye, les répétitions de la *Bohème* de Leoncavallo se poursuivent avec activité, et l'on compte pouvoir donner la première au commencement du mois de mars. Leoncavallo doit arriver à La Haye pour diriger les dernières répétitions de ce drame lyrique, et comme l'opéra italien nous a fait connaître, il y a deux ans, la *Bohème* de Puccini, ouvrage fort intéressant, il sera curieux de comparer les deux partitions italiennes.

La semaine prochaine, les 27 et 28 février, nous aurons les deux représentations modèles de *Fidelio* par le Wagner-Verein, dont j'espère pouvoir rendre compte dans ma prochaine lettre, et qui promettent de véritables solennités artistiques *allemandes*, comme on n'en n'entend pas souvent à La Haye.

Un musicien néerlandais fort estimé, M. Meywas, directeur du Conservatoire de musique à Arnhem, vient de célébrer son 70me anniversaire, au milieu d'ovations chaleureuses.

ED. DE H.

LIÉGE. — M. Martini, malgré son habileté prévoyante, a fort à faire pour composer ses spectacles, les principaux artistes de notre Théâtre royal subissant l'inévitable influenza. Mlle Mastio, ayant fait défaut, a été suppléée par Mlle Legrand, du théâtre d'Anvers, dans deux représentations de *Manon*. Cette aimable artiste a obtenu un réel succès, mérité par une vibrante interprétation du rôle; elle était secondée, avec élan, par notre infatigable ténor, M. Buysson, de plus en plus en progrès.

Mlle Emily Mary et M. Desjardin, du théâtre de Verviers, apportaient leur concours, mardi dernier, dans *Thaïs*.

Mlle Mary, une ancienne pensionnaire de notre scène, est restée l'habile comédienne et cantatrice que nous avions naguère applaudie. Dans *Athanaël*, le baryton Desjardin, sorti il y a peu d'années de notre Conservatoire, a prodigué sa voix au timbre à la fois sonore et caressant, et révélé l'exubérance de son tempérament. Soirée fort réussie.

A. B. O.

MADRID. — La Société des Concerts vient de reprendre ses séances au théâtre Real. Les premiers concerts ont été très peu intéressants du côté des artistes. A la première audition, la *Symphonie* en *la* de Beethoven a même reçu une exécution fautive, qui a été sévèrement censurée de la part du public. Au troisième concert, la direction de M. Campanini, chef d'orchestre à l'Opéra, a remis les choses au point.

M. Campanini est un directeur très discret, qui étudie à fond les œuvres, surtout celles de Wagner. Néanmoins, on peut lui reprocher de rédiger ses programmes d'une façon trop composite. N'est-il pas fâcheux, en effet, de trouver, à la suite de l'*Entrée des dieux dans le Walhalla* et avant le *Voyage au Rhin*, la petite *Suite* de Moskowsky?

Au théâtre Real, nous avons à enregistrer quelques beaux succès.

Signalons d'abord, la reprise de la *Walkyrie*, qui, sous la direction Campanini, a produit le plus grand effet. Je ne dirai pas que ce fut une représentation dans les pures traditions wagnériennes, mais les non-sens et les maladresses qu'on commet souvent à l'égard de Wagner et de son œuvre ne s'y rencontrèrent point.

On a laissé de côté l'horrible traduction espagnole, pour chanter en italien le poème. Orchestre et chanteurs ont appris qu'il y avait des *leitmotive*. Les coupures ont été presque bannies; bref, l'exécution est devenue plus claire, et le public a pu apprécier entièrement les beautés de la création wagnérienne.

Les interprètes ont réussi dans leurs rôles, et je dois signaler l'exécution de Mmes Tetrazzini (Brunnhilde), Guerrini (Siglinde) et Dalhander (Fricka), ainsi que de MM. Blanchart (Wotan) et Lanfredi (Siegmund).

La reprise de *Tannhäuser* a été aussi un gros succès.

Enfin, la dernière nouveauté à enregistrer, c'est la première de la *Bohème* de Puccini, le samedi 15 février. Donnée à d'autres théâtres, elle n'avait pas été jouée encore au Real. Elle a remporté le succès bruyant que lui accorde toujours le gros public.

E. L. CH.



MARSEILLE. — Notre théâtre d'opéra a monté, en fait de nouveautés : *Princesse d'Auberge*, la *Navarraise* et *Thaïs*. Je ne puis vous donner de détails sur les deux premiers de ces ouvrages, ne les ayant pas vu représenter. En effet, l'opéra de M. Jan Blockx a disparu de l'affiche après deux soirées passablement orageuses, et la *Navarraise* ne paraît pas avoir fourni une carrière beaucoup plus brillante. Quant à *Thaïs*, je suppose que ceux qui connaissent cette partition ne doivent point éprouver le désir d'en entendre parler davantage.

Aux Concerts classiques, les premières auditions ont consisté dans la *Résurrection du Christ* de Don Lorenzo Perosi, l'*An mil* de M. Gabriel Pierné et les *Saintes Maries de la Mer* de M. E. Paladilhe. Je vous ai signalé, au mois d'août dernier, l'exécution de l'*Oratorio* de l'abbé Perosi aux fêtes musicales organisées à Avignon par la Schola Cantorum avec des éléments empruntés en partie à Marseille. M. Warmbrodt, qui était alors chargé du rôle de l'Historien, est revenu chanter le même personnage dans notre ville pour la plus grande satisfaction des auditeurs.

Des trois parties qui composent l'*An mil* de M. Gabriel Pierné, la meilleure est certainement la deuxième, consacrée à la « Fête des fous et de l'âne ». Elle est construite sur un thème emprunté, paraît-il, à la « Prose de l'âne » d'après un manuscrit du XIIe siècle. M. Gabriel Pierné, qui est un musicien de talent, a su mettre dans ce tableau beaucoup de mouvement et de couleur. La première partie, *Miserere mei*, produit un effet surtout bruyant. La phrase est bien petite ; ou, plus exactement, il s'agit d'un lambeau de phrase submergé dans des appels de trompette, des roulements de tambour, de grosse caisse et de timbale, le tout destiné à marquer la fin du monde qui, d'ailleurs, n'arrive pas. La troisième partie, malgré un début assez heureux, témoigne beaucoup plus de la volonté de faire que de la réalisation de l'effort entrepris.

Quant à la partition de M. Paladilhe, le sujet des *Saintes Maries de la Mer* était particulièrement de nature à intéresser le public de nos concerts. Il est tiré, comme vous le savez, d'une vieille légende de Provence rendue populaire par M. Frédéric Mistral dans son beau poème de *Mireio*. La chapelle des Saintes-Maries, qui s'élève en Camargue, sur les bords de la mer, est aujourd'hui encore le but d'un pèlerinage très fréquenté. Malheureusement, la musique de M. Paladilhe ne se recommande ni par le mérite de l'invention, ni même par l'intérêt de la facture, et l'on peut dire que, en dépit du savoir incontestable du compositeur, l'absence de personnalité et la monotonie banale qui distinguent cette partition se poursuivent d'une façon à peu près continue pendant les quatre parties de l'œuvre.

Comme toujours, la Société des Concerts classiques n'a pas ménagé les solistes : elle nous en a fait entendre à peu près un par semaine. Je me bornerai à citer Mlle Martin de Larouvière, MM. Gigout et Henri Marteau.

Mlle Martin de Larouvière est une jeune fille de Marseille, très bonne musicienne, dont la diction est déjà excellente et qui est douée d'une voix de soprano délicieuse. Mlle Martin de Larouvière est devenue l'interprète obligée dans toutes les grandes auditions vocales données dans notre ville. C'est elle qui chantait Marie-Madeleine dans la *Résurrection du Christ* et dans les *Saintes Maries de la Mer*. Mlle de Larouvière a prêté aussi plus particulièrement son concours dans un concert où son programme était composé de l'air de Cassandre, tiré de la *Prise de Troie* de Berlioz ; du morceau « O toi qui prolongeas mes jours », de l'*Iphigénie en Tauride* de Gluck ; de la *Berceuse* de Mozart, et enfin de l'air de la trente-quatrième cantate d'église de Bach.

M. Henri Marteau a donné une interprétation irréprochable du *Concerto* en *mi* bémol majeur de Mozart, et bien que son jeu se distingue peut-être avant tout par le charme et l'élégance, il n'en a pas moins recueilli tous les suffrages dans l'exécution d'un morceau de caractère très différent, le *Concerto* op. 45 de Christian Sinding.

Enfin, M. Gigout, le titulaire bien connu du grand orgue de Saint-Augustin, à Paris, a obtenu un double succès : succès d'exécutant et succès d'improvisateur. L'improvisation sur un thème donné par le public a produit un si vif effet que, celle ci à peine terminée, les spectateurs en ont demandé une seconde. Devant le succès obtenu par l'honorable organiste, l'administration des Concerts a retenu M. Gigout pour le concert suivant, avec une improvisation nouvelle annoncée au programme.

En dehors des concerts classiques, les auditions musicales ont été nombreuses. Mentionnons, en première ligne, le concert donné par les Chanteurs de Saint-Gervais dans les salons Pain au profit de la Schola Cantorum. Le programme comprenait la *Plainte des damnés*, oratorio de Carissimi d'une expression parfois poignante, et la belle partition de R. Schumann intitulée *Le Cantique de l'Avent*, le tout accompagné de motets de Palestrina et de Vittoria et de chansons françaises et populaires. Joie sans mélange pour l'auditoire ; succès complet pour les interprètes et leur distingué directeur M. Charles Bordes.

Une audition qui mérite aussi une mention particulière est le récital de piano donné à la salle Messerer par M. Wurmser. M. Wurmser s'est présenté au public avec un programme comprenant quatorze morceaux pour piano seul, sans parler de trois morceaux pour deux pianos qu'il a exécutés avec M. Jolly Saint-Ange. Ce programme écrasant n'a cependant pas été au-dessus des forces de M. Wurmser, et dans cette série de pièces empruntées à Beethoven, Mozart, Chopin, Schumann, Saint-Saëns, d'Indy, Chabrier, Liszt,

Wagner, etc., M. Wurmser, en dépit de quelques critiques de détail, a fait preuve d'un ensemble de qualités d'autant plus rare qu'il n'a pas encore vingt-trois ans.

Enfin, je ne puis passer sous silence l'intéressante séance organisée par Mlle Blanche Rozan, et ayant pour objet l'exécution d'un certain nombre d'œuvres empruntées à l'école de Franck. M. A. Geloso prêtait son concours à Mlle Rozan. Ils ont joué une sonate pour piano et violon de Sylvio Lazarri, qui se distingue par le charme de l'écriture, par des détails ingénieux et des harmonies quelquefois exquises. Ils ont ensuite exécuté, avec l'aide de MM. Marcellino et Mourey, le beau *Quatuor* op. 30 d'Ernest Chausson, dont j'ai eu déjà l'occasion de vous parler l'année dernière. Mlle Rozan a interprété en parfaite musicienne le superbe *Prélude, aria et finale* de Franck, le *Poème des Montagnes*, composition si pittoresque de M. Vincent d'Indy, et la curieuse *Bourrée fantasque* de Chabrier. Quant à M. A. Geloso, que nous avions déjà applaudi plusieurs fois à Marseille, inutile de dire que nous avons retrouvé en lui le musicien consommé exclusivement préoccupé de faire œuvre d'art. H. B. de V.

MONTPELLIER. — Le concert symphonique du lundi 12 février, le quatrième de la saison, a été un des plus grands succès que la Société ait eus à enregistrer depuis longtemps. Salle comble et applaudissements enthousiastes. L'honneur en revient, en majeure partie, à l'excellent pianiste Lucien Wurmser, qui nous faisait, après une triomphale tournée sur la Côte d'Azur, une deuxième visite. L'orchestre a été heureusement renforcé, aux pupitres de premier, deuxième violons, altos et basses, par quelques excellents amateurs dont on ne saurait trop louer le dévouement à la cause de l'art. Grâce à cet appoint, l'équilibre entre le quatuor et l'harmonie est beaucoup plus satisfaisant.

Le bienfait de cette modification s'est fait sentir dès l'ouverture du *Vaisseau fantôme*, dont l'enchevêtrement final de motifs a été parfaitement démêlé.

Wurmser a d'abord joué le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven, et d'une façon tout à fait remarquable. Netteté dans les traits, discrétion et esprit dans le style, tout, dans son jeu, a concouru à mettre dans sa vraie lumière cette œuvre admirable. Je n'aime pas beaucoup la cadence de Liszt à la fin de l'*allegro;* non qu'elle ne soit, en elle-même, supérieurement et spirituellement écrite, mais parce qu'à mon humble avis, elle détonne, par son chromatisme tourmenté, avec les lignes pures et calmes du *Concerto*. On ne voit pas bien un Grec en chlamyde affublé d'un panache à la Cyrano. C'est un peu l'effet que me produit cette cadence.

Excellente deuxième audition de la *Symphonie* avec piano de Vincent d'Indy. L'orchestre, plus sûr de lui-même, jouant moins fort, avec des attaques plus précises et des accents mieux à leur place, tout a contribué à faire au talent de Wurmser un cadre digne de lui et à conquérir pour le tableau tout entier de nouveaux admirateurs. Avec de la persévérance, de la foi et un peu de diplomatie, on parviendra peut-être à acclimater les Montpelliérains à cette musique. Quel succès, savez-vous!

Ceux qui l'aiment depuis longtemps, et je me glorifie d'en être, bien que je ne sois pas un d'indyste de la *première heure*, ont été très heureux de cette tentative en avant de la Société.

Wurmser a donné ensuite, avec beaucoup de talent et un succès immense, la *Ballade* en *sol* de Chopin, une *Novelette* de Schumann et la *Onzième Rapsodie* de Liszt. Rappelé, il a joué la *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin, mais, suivant mon humble avis, il ne met pas assez de majesté dans le début de cette œuvre, évocation d'un passé glorieux et « empanaché ». Stephan Risvaëg.

NICE. — Quatrième séance de la Société des Concerts.

Pour contenir l'affluence que devait attirer — et qu'attira — le nom illustre de Joachim, MM. Decourcelles et Costa nous avaient convoqués à l'Opéra. Je crois que M. Joachim m'aurait fait plus de plaisir dans notre habituelle petite salle blanche. Cependant, le résultat heureux de cette émigration fut de mettre en valeur l'orchestre de M. Rey, qui, déjà fort agréable aux représentations d'opéra, s'est montré tout à fait excellent au concert. Il exécuta avec beaucoup d'intelligence et d'homogénéité l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, —bravo au délicieux flûtiste M. Molé!—le prélude de *Lohengrin*, la si intéressante *Rapsodie norvégienne* de Lalo et la Marche hongroise de la *Damnation*.

Mlle de Larouvière chanta, avec un soprano très complet et bien mené, l'air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck, l'ariette de *Richard* de Grétry et l'adorable *Berceuse* de Mozart, qu'elle phrasa exquisement. On a beaucoup applaudi sa voix et son talent.

Je sais nombre de personnes qui résumèrent ainsi leur impression sur Joachim : « Il ferait prendre la perfection en horreur ». Cet arrêt est bien sévère. Il est, évidemment, téméraire de faire des réserves quand il s'agit d'artistes dont la carrière est aussi glorieuse que celle de M. Joachim. Son action est très grande sur le public ; s'il ne l'émeut pas, il impose l'attention et l'admiration par une virtuosité transcendante, où le mécanisme le plus habile s'allie à un goût très sûr. C'est, en somme, un parnassien du violon, soucieux par-dessus tout de la forme et de la tenue, mais impassible. Ses sonorités sont d'une finesse, d'une égalité, d'une beauté hors ligne. Après un brillant succès dans le superbe *Concerto* en *ré* de Beethoven, où il exécuta d'une façon surprenante d'agilité et de délicatesse le vertigineux point d'orgue de l'*allegro*, il se fit entendre seul dans la *Chacone* de Bach. Et pour répondre aux nombreux et chaleureux rappels de tout l'auditoire, il joua encore un morceau non inscrit au programme.

JEAN NUIT.

PAU. — Salle presque pleine au septième concert, public enthousiaste, et à bon droit, car le programme était très artistique.

Mme Alonso-Accolay, qui prêtait son gracieux concours, a charmé l'auditoire en exécutant avec un art infini et une virtuosité surprenante le *Deuxième Concerto* de Saint-Saëns, *Chanson hongroise* de Dupont et *Venezia e Napoli* de Liszt. Mme Alonso a été acclamée et rappelée plusieurs fois. C'est un véritable triomphe pour l'aimable et gracieuse artiste.

La *Suite poétique* de Ed. Broustet, a eu également un brillant succès. Phrase claire au milieu des harmonies les plus recherchées. *Scherzo* ravissant de légèreté et finement instrumenté, *trio* vraiment curieux par son mouvement syncopé; pages charmantes et bien conduites.

Au printemps, de Grieg, est toujours d'une grande distinction. Un charme mystique se dégage de cette ravissante esquisse musicale.

Très bien enlevée, l'ouverture du *Tannhæuser*; les violons y ont été remarquables, surtout dans le finale, au moment où revient le cantique des pèlerins.

La *Chasse fantastique* de Guiraud terminait ce beau concert. Ce poème symphonique, d'une allure sauvage, d'une orchestration scintillante et bizarre, a été vivement exécuté par l'orchestre qui, disons-le avec plaisir, s'est surpassé sous la magique baguette de M. Lecocq.

SAINT-PÉTERSBOURG. — Rarement saison aura été moins intéressante au point de vue artistique. Huit concerts symphoniques ont eu lieu avec le concours successif de MM. Safonow-Kogel, Machkovsky, Vinogradsky, Marteau, Holmann, Risler, Hofmann, etc., etc., et pas un ne nous a révélé quelque œuvre vraiment importante. Les programmes continuent à manquer de diversité, l'éclectisme fait totalement défaut, et les comités des concerts s'obstinent à ne faire entendre aucune œuvre de l'école française contemporaine.

L'école russe tend à occuper une place prépondérante aux dépens des compositeurs étrangers et l'on va même jusqu'à nous faire écouter, dans les concerts de la Société musicale russe, les œuvres de quelques amateurs inconnus, tels que MM. Fauneiew, Youférow et *tutti quanti*.

Du moins le bruit court en haut lieu que ce sont ces messieurs qui feront les frais de la prochaine soirée symphonique. Rien d'étonnant donc si les concerts sont fort peu suivis par les véritables artistes, qui sont loin d'y trouver la satisfaction qu'ils seraient en droit d'attendre.

La série des huit séances de musique de chambre du quatuor Auer s'est terminée mardi passé. Au programme, l'original mais peu puissant *Quatuor* (nº 1) de Borodine, le second *Trio* de Saint-Saëns et le merveilleux *Quintette* en *ut* de Schubert. Puisque je parle de musique de chambre, je dois citer la belle exécution, dans une des précédentes séances, du *Quatuor* pour piano (*ut* mineur) de Fauré, et la première exécution d'un nouveau quatuor à cordes (fort intéressant) du maître Glazounow.

Faute de place, je me contenterai de signaler ici, en ce qui concerne le théâtre, les premières représentations du *Sarrasin* (quatre actes, sujet extrait du drame de Dumas : *Charles VII chez ses grands vassaux*); musique peu vigoureuse, mais assez mélodique du général Cui, et de *Dalibor* de Smetana, œuvre vulgaire, sans grandeur et sans intérêt.

A bientôt quelques mots sur la première de deux nouveaux ballets donnés dimanche dernier au théâtre Marie : *Ruse d'amour* de Glazounow et la *Perle merveilleuse* de Drigo. R. A. M.

NOUVELLES DIVERSES

La bibliothèque de l'Opéra de Paris vient de recevoir de Mme Tastet, héritière de Félicien David, un certain nombre de partitions d'orchestre d'œuvres du célèbre musicien. Beaucoup de pages de ces partitions sont de la main de Félicien David; toutes sont annotées par lui.

Ces partitions servaient à l'auteur de *Lalla-Roukh* quand il dirigeait lui-même l'exécution de ses œuvres.

— Le souhait que nous avions formé sera exaucé. MM. Millaud, directeurs du Théâtre Lyrique, abandonnent La Renaissance, salle beaucoup trop petite, pour s'installer au théâtre de la République, vaste amphithéâtre qui leur permettra de baisser sensiblement le prix des places. Avec les éléments de succès qu'ils possèdent maintenant, ces directeurs verront leur théâtre se remplir, surtout s'ils

permettent aux petites bourses de venir entendre les chefs d'œuvre de l'art musical.

— Un émule de Paganini.

Un jeune artiste de dix-neuf ans, du nom de Kubelik, bohême de nationalité et qui était inconnu, s'est rendu à Budapesth dernièrement pour y donner des concerts de violon.

Il obtint un succès extraordinaire. On ne parle actuellement que de lui. Il a suscité un véritable fanatisme par la merveilleuse facilité de son exécution et l'art incomparable qu'il déploie dans l'exécution des œuvres les plus difficiles.

Un mécène vient d'offrir au jeune virtuose un violon d'une valeur de quinze mille florins.

Un impresario, qui est éditeur de musique à Budapesth, a conclu avec le jeune artiste un contrat par lequel il s'engage à lui verser un demi-million de couronnes (525,000 francs) pour trois cents concerts qui seront donnés dans un laps de trois années.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Cercle Artistique et Littéraire. — Soirée musicale du lundi 26 février, à 8 h. ½. Programme : 1. Sonate en *mi* majeur (Hændel), MM. Crickboom et Bosquet); 2. Aria de l'opéra Xerxès (Hændel), Mme Birner; 3. A) Rapsodie en *si* mineur op. 79 (J. Brahms); B) Etude en tierces majeures (Saint-Saëns), M. Emile Bosquet; 4. Adagio appassionato (Max Bruch), M. Crickboom; 5. A) L'Agonie (Sully Prudhomme) inédit (F. Halphen); B) Les Cigales (E. Chabrier), Mme Birner); 6. Sérénade andalouse (Sarasate), M. Crickboom; 7. A) Etude lente (Chopin); B) Valse de la suite « Sasche » (Glazounow), M. Emile Bosquet; 8. Récitatif et air d'Alceste (Gluck), Mme Birner.

Maison d'Art. — Jeudi 1er mars, à 8 h. ½ du soir, quatrième séance de musique de chambre donnée par MM. Albert Zimmer, Anthony Dubois, Nestor Lejeune, Emile Doehaerd, avec le concours de MM. Mathieu Lejeune, corniste, professeur au Conservatoire de Liége, Lambert Dauzenberg, corniste et A. Gietzen, altiste. Programme : 1. Quintette en *mi* bémol pour cor, violon, deux altos et basse (Mozart); 2. Quatuor op. 95, en *fa* mineur (Beethoven); 3. Sextuor pour deux cors, deux violons, alto et basse op. 81, en *mi* bémol (Beethoven).

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 12 mars, première séance. Programme : 1. Beethoven, op. 18, n° 6, *si* bémol majeur; 2. Schumann, op. 41, n° 2, *fa* majeur) 3. Alex. Glazounow, op. 26, Quatuor slave, *sol* majeur.

Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 13 mars, à 8 heures du soir, Piano-récital par Mlle Derscheid. Programme : 1. Sonate (dite appassionata) (Beethoven); 2. Carnaval de Vienne (Fantasiebilder) (Schumann); 3. Six Caprices, d'après Paganini (Schumann); 4. Etudes (Chopin) : Op. 25, n° 1, *la* majeur; op. 25, n° 2, *fa* mi-

neur; op. 10, n° 12, *ut* mineur. Op. 25, n° 5, *mi* mineur; op. 25, n° 6, *sol* dièze mineur; op. 7, *ut* dièze mineur; op. 25, n° 11, *la* mineur. Etude pour Moschesles, *fa* mineur; op. 10, n° 9, *sol* bémol majeur; op. 10, n° 9, *fa* mineur; op. 10, n° 5, *sol* bémol majeur; 5. Feuerzauber (Les Adieux de Wotan) (Wagner-Brassin); 6. Etude de concert, *ut* majeur (Rubinstein).

Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 20 mars, à 8 heures du soir, Séance de musique de chambre par Mlle Derscheid, avec le concours de MM. J.-B. Colyns et Edouard Jacobs, professeurs au Conservatoire. Programme : 1. Sonate n° 2 pour piano et violoncelle (J.-S. Bach); 2. Trio op. 1, n° 3, en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle (Beethoven); 3. Trio op. 8, en *si* majeur (première version) (Brahms).

Lille

Dimanche 25 février, Festival Widor. Programme : 1. Ouverture espagnole; 2. Concerto en *fa* mineur pour piano et orchestre (Mlle Ray); 3. A) Ballade de « Maître Ambros »; B) « J'ai deux amoureux », par Mme de Maupeou; 4. Fragments symphoniques de « Maître Ambros ». I. Marine; II. Ronde de nuit; 5. A) Abbayde; B) « J'ai dit aux bois » (Mme de Maupeou); 6. Walpurgisnacht. I. Adagio; II. Bacchanale.

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 25 février, à 4 h., septième concert de l'abonnement. Programme : 1. Fantaisie en *ré* majeur (M. J. Guy Ropartz); 2. Concerto en *mi* majeur, pour violon (J. S. Bach), M. Eugène Ysaye; 3. Chant funèbre (M. A. Magnard); 4. Symphonie Espagnole, pour violon principal et orchestre (E. Lalo), M. Eugène Ysaye; 5. Ouverture d'Egmont (Beethoven). — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 9

VOLUME XLVI



4 MARS 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

46e ANNÉE. — Numéro 9. 4 mars 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LE THÉATRE LYRIQUE ANGLAIS
AU
SIÈCLE DE SHAKESPEARE



LES MASQUES DE COUR

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Déjà, à cette époque, l'ère des troubles qui devaient dans la suite dégénérer en guerre civile, commençait à s'accentuer plus fortement. En 1641, les protestants avaient été massacrés par les catholiques d'Irlande. Malgré la révolution qui se préparait sourdement, Charles Ier n'avait pas cessé de s'occuper de la musique et, en cette année (1641), il avait promulgué un édit dispensant les musiciens royaux de la taxe des impôts, ce qui mécontentait le parti puritain. Dans l'année suivante (1642), le Parlement anglais ayant usurpé le pouvoir, la guerre civile est déclarée. La personnalité farouche de Cromwel s'affirmait, ralliant autour de lui les mécontents. Puis Cromwel vainquait Charles Ier à Naseby (1645) et, cette même année, William Lawes était tué au siège de Chester, en combattant pour le Roi. La secte des Quakers, au puritanisme outré, venait de se fonder, ennemie des arts et, en particulier, du charme pénétrant de la musique. L'effet de sa puissance se fit bientôt sentir : Lanière et W. Lawes perdaient leurs appointements de musiciens de Cour, le capitaine Cooke et le docteur Colman, dont nous allons parler bientôt, donnaient des leçons de musique pour vivre, et Ferrabosco, que le poids des années accablait, s'éteignait, de misère peut-être!

Puis, après l'exécution de Charles Ier (9 février 1649), la République anglaise était proclamée. République austère et puritaine, rêvant autant la réforme religieuse que la revision de la constitution politique, dirigée par un « être complexe, hétérogène, multiple » dont Victor Hugo a esquissé une admirable silhouette, dont Bossuet a tracé un sublime portrait. Et la musique, que le bruit des canonnades, les heurts des haches sur les billots, les monotones psalmodies des cantiques ont fait taire, fuyait avec effroi ces heures troublées. Ensuite, la plupart des musiciens de l'époque, comblés par les générosités des rois, ne voulurent pas oublier les bienfaits des princes. Si la Révolution française, réchauffant son enthousiasme aux accents de la lyre, faisait éclater de sublimes fanfares de combats, d'héroïques chants de victoire, de solennels hymnes de fraternité, la République anglaise, en la glaciale et pesante chape de plomb, sous laquell

étouffait l'idéal, déclara une guerre acharnée à la musique en qui elle voyait le plus dangereux des pièges de Satan, à l'égal des autres aspirations vers le Beau. La destruction des orgues et des missels antiques était considérée comme un acte de religion, les enfants n'avaient plus le droit de chanter au lutrin: la rigueur puritaine condamnait même la fraîcheur suave de leurs voix charmantes. L'art musical subit donc pendant cette période un temps d'arrêt qui lui aurait été préjudiciable, si le beau mouvement artistique de l'école de la Restauration n'était venu relever le niveau de l'art musical qui se débattait dans les affres d'une douloureuse agonie.

Sous le protectorat de Cromwell il y eut cependant quelques représentations musicales. En 1653, Locke et Gibbons écrivent la musique du Masque de Shirley représenté le 20 mars à Leicester Field devant l'ambassadeur portugais; et en 1656, H. Lawes, le capitaine Cooke, le Dr Ch. Colman et G. Hudson composaient la partie musicale de la pièce de Davenant, *First day's Entertainment*, représentée à Rutland House. En 1657, Davenant produisait le *Siège de Rhodes*, avec des récitatifs musicaux, fort probablement écrits par Colman qui les interpréta avec sa femme, et l'année suivante, 1658, encouragé secrètement par Cromwell, méditant sans doute quelques desseins cachés contre l'Espagne, le même Davenant écrivit une pièce, comprenant des intermèdes musicaux et des chœurs, intitulée *la Cruauté des Espagnols au Pérou*. La politique et la diplomatie faisaient taire l'austérité de la Réforme, et Cromwell, au grand scancale des Puritains et des Têtes-Rondes, favorisait tacitement les représentations lyriques jadis proscrites avec tant de sévérité.

A côté d'Henry Lawes nous voyons apparaître des musiciens dramatiques nouveaux auxquels nous allons, en passant, consacrer quelques lignes.

Mathieu Locke, né à Exeter, fut d'abord choriste à la cathédrale de cette ville sous la direction d'Edouard Gibbons, et termina ses études musicales avec Wake. Christophe Gibbons, second fils d'Orlando Gibbons, un des plus grands organistes et compositeurs du commencement du XVIIIe siècle, et neveu d'Edouard Gibbons, naquit vers 1615; il travailla sous la direction de celui-ci à la cathédrale d'Exeter avec Mathieu Locke, puis succéda à Randall Jewitt comme organiste de la cathédrale de Winchester, situation qu'il abandonna en 1644 pour aller rejoindre l'armée royale. Du reste, presque tous les musiciens se rangèrent sous les ordres du Roi lors de la guerre civile. Henri Cooke, appelé le capitaine Cooke, qui avait appris la musique à la chapelle de Charles Ier, obtint en 1642 un brevet de capitaine, et conserva toujours ce titre sous lequel il est connu comme musicien. Colman appartenait à la musique de chambre de Charles Ier. Quant à Hudson, nous ne connaissons rien de particulier sur son existence.

Mais le temps approchait où le peuple anglais aurait assez de la République. Cromwell mourait en 1658, laissant à son fils Richard le poids de son nom, héritage que celui-ci n'était pas capable de supporter; et en 1660, Charles II rappelé au trône par Monck ouvrait une nouvelle ère de prospérité à l'art musical anglais. D'abord le capitaine Cooke était rétabli dans sa situation de maître des enfants de chœur de la chapelle royale; Colman était appelé aux fonctions de gentilhomme de cette même chapelle. Puis, le 22 avril 1661, Charles II, au moment d'être sacré roi d'Angleterre, commandait à Mathieu Locke la marche exécutée par la musique royale pendant que le cortège se rendait de la Tour à Whitehall, à travers la Cité, et à H. Lawes la musique d'un motet solennel qui devait retentir sous les voûtes sonores de la vieille abbaye de Westminster, lorsque l'huile consacrée, oignant son front, lui conférerait la puissance suprême Quelques jours avant le sacre, dans une grande fête à Windsor, le capitaine Cooke faisait représenter une pièce de circonstance à grand spectacle, le *Festival des Chevaliers de la Jarretière* dont il avait écrit la musique.

Cependant la mort éclaircissait les rangs des musiciens du Roi: le 21 octobre 1663,

H. Lawes était enterré à Westminster, et Charles Colman le père, un excellent musicien aussi, mais qui ne s'occupa que fort peu du théâtre, mourait à son tour en 1664. On a confondu quelquefois ce compositeur avec son fils Edouard, qui fut plutôt chanteur et bon virtuose. Charles Colman avait collaboré avec H. Lawes, le capitaine Cooke et Hudson à la composition du *First day's Entertainment.* Edouard Colman avait, avec sa femme, une des premières actrices lyriques qui s'exhibèrent sur le théâtre en Angleterre, joué quelques scènes du *Siège de Rhodes* dont il avait écrit la musique. E. Colman mourut à Greenwich le samedi 16 août 1669.

Si la musique d'église et de concert recommençait à prospérer, le théâtre était plutôt négligé encore. H. Lock, pourtant, en 1664, écrivit des chœurs et des morceaux symphoniques pour la tragi-comédie de sir Robert Stapylton : la *Belle-Mère* (*the Step-Mother*), et ne produisit plus de musique dramatique jusqu'en 1670. Le peuple anglais en effet, malgré la fin de la révolution, n'était guère disposé aux réjouissances publiques.

Une foule de calamités venait s'abattre sur la ville de Londres. Ce fut d'abord la peste de 1665 qui fit plus de cent mille victimes ; l'incendie terrible qui détruisit plus de trente mille maisons. Au dehors le peuple anglais n'était pas plus heureux. Cette même année, ses flottes étaient défaites par les deux amiraux hollandais Tromp et Ruyter.

D'un autre côté, des musiciens étrangers se fixaient sur les bords de la Tamise aux dépens des artistes anglais. Louis Grabu, venu de France, dès son arrivée à Londres prenait la place de Banister comme chef de la musique royale. En 1667, l'année où Milton venait de publier son immortel *Paradis perdu*, Louis Grabu faisait exécuter un *Hymne pour la paix* qui fut très critiqué. Draghi, arrivé d'Italie, donnait à la même époque, chez lord Brouncker, une audition d'un opéra italien de sa composition, grâce à l'appui de Thomas Killigrow, qui voulait introduire ce genre de spectacle en Angleterre. On ignore si cet opéra a été exécuté. Peut-être, pour réagir contre l'influence étrangère, Lock se remit-il au théâtre ; et en 1670, il composa les pièces symphoniques de l'arrangement de la *Tempête* de Shakespeare, par Dryden et Davenant, dont la partie vocale avait été confiée à Humphrey et à Banister.

Le succès de cette représentation encourage Dryden et Davenant à arranger les pièces de Shakespeare pour la musique, et l'année suivante, 1672, ils font représenter *Macbeth* avec la musique de Lock.

Mais au sujet de cette partition, s'est élevée en Angleterre, il y a quelques années, une polémique sur la paternité de cette œuvre attribuée par quelques-uns à Purcell. M. William Chappell a fort bien traité cette question dans le *Dictionnaire* de Grove en un article intitulé *Macbeth Music* que nous croyons intéressant de résumer et de commenter ici.

Trois musiciens de valeur différente, Lock, Eccles et Leveridge, ont successivement écrit la musique des arrangements que sir William Davenant avait apportés à la tragédie de Shakespeare. C'est Downes, d'abord souffleur au théâtre de Dorset Garden, qui dans un ouvrage intitulé *Roscius Anglicanus* ou *Revue historique de la scène*, paru en 1708, nous donne au sujet de la musique de cette pièce les détails suivants : « La tragédie de *Macbeth*, arrangée par sir W. Davenant, fut montée avec une grande richesse de costumes et de décors, de machines telles que vol de sorcières, avec intermèdes de chant et de danse composés par M. H. Lock pour la partie vocale et par MM. Channel et Priest pour la partie chorégraphique, et représentée d'une façon très remarquable. Le genre de cet ouvrage se rapporte à celui de l'opéra ».

Downes est le seul auteur contemporain qui attribue à Lock la paternité de la musique de *Macbeth;* cependant l'honorable Rog. North, un des musiciens les plus distingués du XVII[e] siècle, dans ses *Mémoires sur la Musique*, écrits en 1730 et publiés seulement en 1846, reconnaît à Matthew Lock une grande vigueur qui est justement une des qualités caractéristiques de la par-

tition qui nous occupe. Lock, du reste, semblait avoir une prédilection pour l'œuvre de Shakespeare. Nous avons vu qu'en 1670, il composa la musique de scène de la *Tempête* en collaboration avec Humphrey et Banister.

La seule raison, continue M. William Chappell, qui peut faire douter de la paternité de Lock pour cette partition est que le manuscrit que nous possédons semble être entièrement de la main de Henry Purcell. A cette objection, d'autres répondent avec juste raison que Henri Purcell, né en 1658, était trop jeune pour avoir pu composer à quinze ans une partition de cette valeur et de cette importance. Il est donc plus vraisemblable d'admettre que Henry Purcell, à titre d'exercice, avait entièrement copié de sa propre main la partition de Lock, dont il s'est du reste souvenu dans certains fragments de *Didon et Enée*, sans qu'on puisse toutefois l'accuser de plagiat; car, par suite d'une convention admise, la musique dite diabolique, c'est-à-dire, chargée de dépeindre les rires épouvantables et les cris déchirants les démons, le vol des esprits, etc., procédait par les mêmes effets qu'on retrouve du reste dans le *Macbeth* de Eccles.

Lock peut donc être considéré comme l'auteur véritable de la première partition de *Macbeth*. Les deux autres ont été écrites par Eccles, dont nous aurons l'occasion de parler plus loin et par Richard Leveridge. Cette dernière est tombée dans un juste oubli.

A cette pièce s'arrête la première période de l'histoire du théâtre lyrique en Angleterre, celle des Masques de Cour. Si nous avons rangé dans cette catégorie la musique de *Macbeth*, c'est que l'œuvre de Lock n'est pas à proprement parler une action lyrique, et que, par sa forme d'intermède de chant et de danse, elle se rattache encore au Masque.

Nous verrons, dans la suite de l'histoire du théâtre lyrique en Angleterre, avec les dernières œuvres de Lock et l'influence étrangère, l'opéra anglais se transformer peu à peu selon la formule de Lulli. Alors, des salles de théâtre se construiront, et l'œuvre musicale, jadis l'apanage des fêtes données à la Cour et chez les grands, viendra soudainement se mettre à la portée du peuple, que le charme des spectacles, quels qu'ils soient, a de tout temps attiré.

F. DE MÉNIL.



LA MUSIQUE FUNÈBRE A TRAVERS LES AGES

ET LE

REQUIEM DE BERLIOZ

(Suite et fin.— Voir le dernier numéro)



La Révolution, avons-nous dit ailleurs avait coutume de mettre quelque ostentation dans la mort.

Les romantiques continuèrent cette tradition; mais ils modifièrent les formes. L'art du moyen âge, jadis incompris et décrié, venait d'être révélé à la génération nouvelle, qui en subit fortement l'empreinte. Le *Dies iræ* revenait à l'ordre du jour : c'était un texte tout prêt pour le musicien destiné à résumer le génie de son époque.

L'histoire de la composition du *Tuba mirum* de Berlioz montre quelle importance primordiale le maître attachait à cette page, capitale en son œuvre. L'idée l'en tourmenta pendant des années : elle lui était venue dès sa première jeunesse. Mieux encore : il en donna une première réalisation dans une autre de ses œuvres, et, qui plus est, dans la première de toutes ses compositions qui ait laissé des traces écrites et soit venue jusqu'à nous, essai antérieur de quatorze années à la composition définitive du *Requiem*. J'ai fait, il y a plusieurs années, cette découverte, qui me semble intéressante, en compulsant les manuscrits de Berlioz dont la Bibliothèque du Conservatoire de Paris possède une importante et précieuse collection. Là, parmi ses envois de Rome, a été conservé un *Resurrexit*, qui n'est autre qu'un fragment d'une messe que Berlioz écrivit à vingt ans et dont les *Mémoires* nous racontent l'histoire circonstanciée (exécutée pour la première fois à Saint-Roch, en 1825, elle avait été mise en répétition dès l'année précédente). Quelle n'a pas été ma surprise quand un jour, feuilletant curieusement ces pages de jeunesse, et arrivant au verset : *Et iterum venturus est cum*

gloria judicare vivos et mortuos, j'ai reconnu la musique future du *Tuba mirum* ! Sans doute elle n'est là qu'à l'état embryonnaire; ledialogue des instruments n'est pas encore définitif; mais tout ce qu'un orchestre, vers 1820, pouvait contenir de trompettes, cors, trombonse, même « ophicléides et serpents d'harmonie », est inscrit à la partition, et les parties se renvoient les appels successifs qui, plus tard, seront distribués entre les quatre groupes. Le développement instrumental est écourté, mais le chant des basses soutenu par les roulements des timbales est si bien semblable à celui du *Requiem*, que, dans la première édition de cette œuvre, les paroles primitives avaient été conservées et que, mêlant sans respect les paroles du *Credo* à celles du *Dies iræ*, Berlioz faisait chanter *Et iterum venturus est* au lieu de *Tuba mirum*. Ces derniers mots ont été rétablis dans les éditions postérieures, et les modifications nécessaires à cette substitution de paroles apportées au chant (1).

Cette page est la seule de son œuvre de jeunesse que Berlioz ait sauvée de l'oubli,puisque après, avoir détruit le restede la messe, il la conserva et, après 1830, la communiqua à l'Académie des Beaux-Arts, comme envoi de Rome. Mais déjà il songeait à donner un plus grand développement à l'idée essentielle. Une lettre qu'il écrivit en 1831 à son ami Humbert Ferrand, le collaborateur et l'ami de ses jeunes années, nous apprend qu'il songeait alors à composer un oratorio : *Le Dernier jour du monde*. Là, au milieu des chants voluptueux d'une sorte de festin de Balthazar, la fanfare terrible devait éclater. « Il faut, écrivait-il, employer des moyens entièrement nouveaux. Outre les deux orchestres, *il y aurait quatre groupes d'instruments de cuivre placés aux quatre points cardinaux du lieu de l'exécution*. — Evitez les scènes à grand fracas, et celles qui nécessiteraient du cuivre : *je ne veux en faire entendre qu'à la fin*. » Toute l'idée du *Dies iræ* n'est-elle pas contenue dans ce projet, antérieur de plus de six années à l'exécution?

Ce fut en effet le 5 décembre 1837 que la terrible fanfare, définitivement associée aux versets du *Dies iræ*, retentit sous les voûtes des Invalides, en l'honneur d'un général mort sur le champ de bataille. Le sentiment de l'œuvre musicale était-il bien en rapport avec celui de la cérémonie? On en peut douter. L'on a reproché au *Requiem* de Berlioz de ne pas être de véritable musique religieuse, et l'on a eu raison. L'auteur, fils d'un vieux voltairien, incrédule lui-même, était certainement inapte à produire une œuvre exprimant un sentiment qu'il ne ressentait point. Il n'y a évidemment aucun rapport entre la musique du *Requiem* et la mort du général Damrémont ou les batailles livrées sous les murs de Constantine, pas même avec les sentiments que ces événements pouvaient provoquer. L'on peut donc contester légitimement que le *Requiem* de Berlioz soit convenable pour accompagner une cérémonie religieuse, — critique dans laquelle ont été comprises d'autre part certaines œuvres dont la compagnie n'est point pour le déshonorer, par exemple la *Messe* en *si* mineur de Jean-Sébastien Bach et la *Messe* en *ré* de Beethoven.

Mais si la conception de Berlioz s'écarte par trop de l'idée religieuse,que seul le plain-chant primitif a exprimée digneme nt,par contre, il faut avouer que son œuvre, d'une architecture admirable, est faite essentiellement pour se dérouler sous les voûtes d'une église. Toute question de cérémonial mise à part, elle était donc, en tant qu'œuvre d'art, parfaitement à sa place dans la chapelle des Invalides lors de sa première exécution; elle s'y trouva mieux encore l'autre soir, à Saint-Eustache, où elle ne fut accompagnée d'aucune cérémonie. L'accord est admirable, en effet, entre la musique et le monument. Le *Requiem* de Berlioz constitue un tableau musical dont le cadre naturel n'est pas le concert ou le théâtre, mais devrait être le lieu de rendez-vous de l'humanité tout entière au jour suprême, la vallée de Josaphat elle-même; or,il n'est pas de monument construit par la main des hommes qui, mieux que la cathédrale, puisse donner une telle impression.

Contestera-t-on qu'il soit légitime que Berlioz ait tiré parti d'un texte liturgique pour en faire le sujet d'un tableau? Je ne veux pas discuter le principe même de l'objection, me bornant à observer que si la prière est l'essence de l'art religieux, cet art a toujours admis d'autres manifestations à côté d'elle. Après tout, le *Dies iræ* du moyen-âge lui même n'est pas une prière, et le tableau du Jugement dernier, je le rappelais au début de cet article, a été mille fois tracé sur les

(1) J'ai communiqué pour la première fois ces observations au public dans un article de la *Revue bleue* du 20 avril 1895. J'en ai retrouvé la substance dans la notice qui fut distribuée aux auditeurs de la récente exécution de Saint-Eustache. J'aurais été heureux d'y trouver aussi, la mention de l'écrivain auquel a été due la connaissance de ces particularités.

murs des églises par les peintres et les sculpteurs, depuis les premières origines de leur art jusques et après Michel-Ange lui-même. Dira-t-on que le *Jugement dernier* de la Sixtine, si merveilleusement à sa place devant l'autel sur lequel le chef de la chrétienté célébrait le Saint-Sacrifice, et dont l'impression serait si affaiblie partout ailleurs, ne constitue pas une suffisante manifestation d'art religieux? Dans ce cas nous le reléguerions volontiers encore avec les œuvres de Bach et de Beethoven déjà citées, — toujours en la compagnie du *Requiem* de Berlioz.

C'est devant la fresque illustre de la Sixtine qu'il faudrait entendre retentir cette musique puissante. Parfois, contemplant à son premier plan le groupe des anges suspendus dans l'espace, le corps fortement musclé, gonflant leurs bouches pour souffler dans leurs longues trompettes droites, j'ai songé qu'une seule chose manquait pour que l'œuvre d'art donnât l'impression définitive de la vie : c'était d'entendre les trompettes sonner.

Or, personne à l'égal de Berlioz n'a su noter les fanfares dignes d'être embouchées par ces anges virils. Il est parvenu à réaliser absolument par la musique l'idée que Michel-Ange aussi bien que l'auteur du *Dies irae* avaient donnée avant lui, par la peinture et par la poésie, du fracas du « Jour de colère ». Tous les mots du verset sont rendus par les sons avec une force incroyable. «*Tuba...*» Oh! oui, elles sonnent les trompettes! Leur appel est d'autant plus stupéfiant que l'auteur a eu grand soin de les réserver pour le moment décisif, pas une note de trompette n'étant entendue dans la première partie du *Requiem*. « *Mirum spargens sonum...*» Assurément, le son est prodigieux: il éclate aux quatre points de l'horizon, il semble s'épandre sur tout l'univers. « *Coget...*» C'est en effet d'un accent dominateur, que la fanfare contraint tous les humains, « *omnes* », car tous ont entendu et sont frappés de stupeur; et ils sont bien humbles, bien r emblants, en se présentant devant la majesté de ce trône, « *ante thronum* », vers lequel les poussent de si formidables hérauts!

La réalisation musicale est égale à la conception. Après un accord de tous les cuivres, les trois premiers groupes d'instruments, se répondant de l'orient à l'occident et au midi, attaquent à tour de rôle les trois notes de l'accord de *mi* bémol. Mais déjà le quatrième groupe introduit un élément tumultueux en entrant sur un *ré* bémol dont la dissonance est aiзi ssante. Dès lors la tempête est déchaînée; les notes s'entremêlent, dans une confusion en apparence inextricable : l'harmonie semble se désagréger, se dissoudre. Ici Berlioz nous montre quelque chose de plus que Michel-Ange : les colosses de celui-ci se tiennent trop bien, ils paraissent trop sûrs d'eux en s'élançant dans le vide ; là, pendant deux mesures, la musique donne la sensation d'une débâcle complète : il semble que l'espace s'ouvre devant nous! L'accord se rétablit pourtant; la majesté impérieuse de l'appel suprême se révèle de nouveau; des fanfares guerrières s'entremêlent; un énorme dessin des basses s'enlève sous les appels précipités des trompettes ; et, sur un colosssal ensemble de toute la masse sonore, dix timbales roulent à la fois avec un bruit de tonnerre.

Voilà le tableau : il est complet.

Berlioz a toujours considéré cette page comme représentant l'effort le plus puissant de son génie. Assurément, il est, dans son *Requiem*, bien d'autres parties remarquables; mais celle-ci est d'un éclat tel qu'elle attire tous les regards.

Dans un ordre d'idées tout opposé, il conviendrait de citer le chant du *Sanctus*, où une voix seule, soutenue par des accords très doux de violons et de flûtes, fait entendre une mélodie d'une expression toute séraphique, digne contre-partie de la fanfare stridente des anges exterminateurs.

Une autre page aussi remarquable par la forme que par ses intentions poétiques est l'offertoire, *Domine Jesu Christi*, durant lequel les « âmes du purgatoire » psalmodient un chant monotone, sur deux notes, avec l'accent d'une tristesse morne et résignée, tandis que, sous les voix, l'orchestre déroule une symphonie lente, grave, d'une expression profonde et d'une pure beauté musicale.

Les premières parties, pour avoir moins d'éclat que le *Tuba mirum*, n'en jouent pas moins un rôle admirablement approprié dans l'économie générale de l'œuvre. Ce sont, avant les fanfares vengeresses, les plaintes des pécheurs, les cris de désespoir des damnés, — et rien n'est plus caractéristique de l'esprit romantique. Telles peintures d'Eugène Delacroix, la *Barque du Dante*, les *Massacres de Chio*, nous montrent des malheureux au teint livide, à la physionomie navrée, au regard mourant, exprimant une désolation profonde : de même les voix de Berlioz, dans le *Requiem æternam* et les premiers versets du *Dies iræ*, clament leur désespérance en des chants dont l'accent évoque une impression parfaitement

semblable. Les thèmes sont plutôt la notation de gémissements, pris sur le vif, que des mélodies définies Tandis qu'au début du *Dies iræ* les basses du chœur et de l'orchestre martèlent leur chant inexorable, on entend les autres voix se précipiter, haletantes; les instruments, discrets d'abord, s'imposent peu à peu, procédant par larges bouffées, par puissantes rafales, et la symphonie, s'animant, forme comme un tremblement convulsif qui mène à la catastrophe. Le *Quid sum miser tum dicturus*, très court, avec un simple chant de hautbois qui dialogue et parfois s'unit avec une seule partie vocale exprimant un abattement profond, est un document très expressif de cet état d'âme particulier à l'esprit romantique.

Je n'insiste ni sur le *Rex tremendæ majestatis* et le *Lacrymosa*, deux morceaux de composition presque classique, où le génie de Berlioz se manifeste principalement par la richesse de la palette orchestrale, — ni sur le morceau vocal *Quærens me* et la fugue finale du *Sanctus*, le premier bien faible, le second simple exercice dans la manière du Conservatoire, — ni sur les curieuses recherches de sonorité de l'*Hostias et preces* et de l'*Agnus Dei*, où les flûtes et les trombones se combinent en des accords passablement rauques, évoquant l'idée du son de très anciennes orgues, — au fond, de simples amusettes.

Mais les dernières pages méritent une attention particulière, parce qu'en terminant Berlioz a eu conscience qu'il fallait exprimer enfin le sens primitif que proposait le texte. *Requiem !* Ce mot, le premier entendu, se trouve être encore le dernier de l'office des morts. La musique, en effet, se rassérène; de lents arpèges des violons, modulant dans leur marche ascendante, redescendent en tombant chaque fois sur une tonique qui s'obstine et semble se prolonger à l'infini. Le repos éternel ! Sans doute, l'antique mélopée, soutenant le mot : *Requiem*, en donnait une assez juste idée aux fidèles. Il en fut de même avec les accords de Palestrina; les formes plus modernes de Berlioz nous redisent la même chose, et cela encore est aussi juste, aussi profond et aussi beau.

On a cité souvent, d'après Berlioz lui-même, une phrase d'Henri Heine disant que sa musique fait songer « à de gigantesques espèces de bêtes éteintes, à des mammouths, à de fabuleux empires aux péchés fabuleux, à bien des impossibilités entassées. Ces accents magiques, ajoutait l'écrivain, rappellent Babylone, les jardins suspendus de Sémiramis, les merveilles de Ninive, les audacieux édifices de Mizraïm ». Cette comparaison, pittoresque et pleine de littérature, pourra plaire à ceux auxquels il suffit d'avoir, avec de belles paroles, une idée superficielle des choses. Mais le *Requiem* serait bien plus justement défini, comparé tout simplement à une vaste cathédrale gothique, aux voûtes sombres et profondes, aux mystérieux arceaux, aux arêtes vives et fortement accusées, avec une accumulation de monstres sculptés surgissant à des places imprévues et produisant une impression d'abord vague, où s'allient en un singulier mélange le terrible et le grotesque, — la cathédrale romantique bien plutôt que celle du XIIIe siècle, telle que l'a vue Victor Hugo, telle que la retraçait le crayon de Nanteuil, poussée au noir, ayant perdu quelque chose de sa divine sérénité, mais toujours grandiose, infiniment riche en matière d'art, et mieux que jamais destinée à frapper l'imagination des hommes.

Tel est aussi le *Requiem* de Berlioz, superbe monument d'art musical, résumant puissamment une partie de la pensée humaine, et celle d'une époque admirable. D'autres ont pu se trouver inspirés différemment par le même sujet, mais aucun n'a produit ce qu'il a produit, ni mieux fait en son genre. En particulier, et quelle que soit ma très grande admiration pour l'art palestrinien, il me semblerait fort déplacé de l'opposer à l'art de Berlioz : aucune affinité n'existe entre eux; ils doivent rester complètement indépendants l'un de l'autre. Et s'il est bien vrai que Berlioz n'a pas fait ce qu'a fait Palestrina (en quoi il aurait eu tort, puisque c'était fait), il l'est tout autant que Palestrina n'a pas fait ce qu'a fait Berlioz. Laissons-les donc tous deux à leur place, chacun en son temple; et le jour où il nous est plus particulièrement donné de contempler l'édifice qu'a érigé le maître français, contentons-nous d'en reconnaître la magnificence et de nous incliner avec admiration devant sa splendeur.

JULIEN TIERSOT.



OSCAR STOUMON

La mort subite de M. Oscar Stoumon, directeur du théâtre de la Monnaie, a produit dans le monde artistique, à Paris non moins qu'à Bruxelles, une profonde émotion. Bien qu'il fût à la fin de sa carrière et que sa démission récente

l'eût écarté définitivement de la scène qu'il dirigea non sans talent pendant plus de vingt ans, sa disparition avant l'heure de la retraite volontaire n'en est que plus cruelle et inattendue.

Il n'y a pas deux mois, le monde artistique bruxellois suivait, attristé, le convoi de Joseph Dupont, le triomphateur et le véritable organisateur de toutes les grandes batailles qui valurent sa renommée au théâtre royal de la Monnaie; et voici Oscar Stoumon qui disparaît à son tour. C'est la fin d'une génération; c'est la conclusion de toute une période de la vie bruxelloise.

Il nous est arrivé souvent, surtout en ces dernières années, de critiquer vivement la direction du théâtre de la Monnaie. Manifestement, Stoumon, qui était d'ailleurs un homme d'esprit cultivé, d'une parfaite courtoisie et de la plus indiscutable honorabilité, retardait un peu. Il ne s'était pas tenu au courant des progrès de la technique moderne du théâtre. Il boudait aux innovations et ne parvenait à en comprendre ni la nécessité ni le sens. Plusieurs fois, il fut à Bayreuth sans y avoir rien vu de ce qu'il eût dû voir, observant à côté et rapportant des notions absolument étranges sur la mise en scène et, en général, sur les œuvres wagnériennes. Il fallut bien — quoique à regret — remettre les choses nettement au point et marquer les erreurs où cet homme d'une autre compréhension artistique versait avec une entière bonne foi.

Sous cette réserve, — qui ne touche d'ailleurs que la dernière partie de sa carrière directoriale, alors que, privé de l'inappréciable concours de Joseph Dupont et de Lapissida, il tâtonna incertain et sans clarté dirigeante, — il faut rendre hommage sans arrière-pensée à ses initiatives, à ses qualités d'administrateur, à la souplesse de son esprit. Quand Joseph Dupont lui eut en quelque sorte imposé les *Maîtres Chanteurs*, il se résigna de bonne grâce, s'arrachant les cheveux pendant les répétitions, tremblant de tout son être, mais résolu néanmoins à aller jusqu'au bout, tout joyeux, après coup, du succès obtenu. De même quand il monta *Fervaal* de d'Indy, il fut longtemps inquiet, indécis, résistant, sans un moment d'emballement; mais il tint tête à tous les découragements et il mena l'œuvre à bon port. C'est quelque chose, que cette énergie contre ses propres convictions, car ils sont rares, les directeurs de théâtre qui acceptent des œuvres dont ils n'apprécient pas la portée ou la valeur et qui, néanmoins, leur consacrent toute leur activité.

Sa véritable tendance artistique, c'était celle que représentent le *Sigurd* et la *Salammbô* de Reyer, ou l'*Hérodiade* de Massenet. Et ce furent, en effet, avec l'*Aïda* de Verdi, introduite à Bruxelles sous sa première direction, les plus authentiques succès de sa carrière. Massenet et Reyer lui doivent un peu la haute situation qu'ils ont actuellement.

Peut-être Stoumon, qui était Belge, eût-il pu être plus accueillant aux auteurs belges. Il a monté plusieurs ouvrages importants, mais plutôt en rechignant et en se conformant à la fâcheuse tradition de ses prédécesseurs étrangers qui consistait à « distribuer » les pièces belges aux artistes de second plan. C'était d'avance assurer leur insuccès. Il ne fut vraiment généreux qu'à l'égard de ses propres ballets, qu'il mettait complaisamment à l'affiche et qui y demeuraient contre vents et marées. Petite faiblesse de directeur-auteur que le public lui passait d'autant plus volontiers qu'il était laissé dans l'ignorance du ballet moderne et que des partitions telles que la *Namouna* de Lalo, la *Korrigane* de Widor, les *Deux Pigeons* de Messager et combien d'autres, n'ont point passé encore sur la scène de la Monnaie.

Au total, et quelles qu'aient été à certains moments les hésitations ou les faiblesses de Stoumon, son nom restera indissolublement attaché, avec ceux de Joseph Dupont et de Lapissida, à l'une des périodes les plus glorieuses et les plus fructueuses de l'histoire du théâtre à Bruxelles. On ne peut oublier que ce fut sous son égide que toute la génération de maîtres français aujourd'hui arrivés ou classés, Massenet, Delibes, Saint-Saëns, Bizet, Reyer, etc., durent ou leurs premiers succès, ou la consolidation d'une renommée encore faiblement assise à Paris; et dans le grand mouvement wagnérien, il aura eu une part de collaboration effective qui doit lui être comptée.

On ne peut oublier davantage le bonheur rare qui le servit dans le choix des artistes jeunes. Quelques-uns des noms qui brillent aujourd'hui au théâtre lyrique ont dû leur premier éclat à son habileté directoriale : Mme Caron, Mme Calvé, Mme Raunay, Soulacroix, Gresse, Renaud, etc.

Tout cela n'est point banal; et s'il est peu probable que ses œuvres littéraires — il a écrit quelques comédies, — et ses œuvres musicales lui survivent, du moins est-il certain que le souvenir restera de ce qu'il a accompli d'artistique, soit personnellement, soit par l'intermédiaire de ses collaborateurs.

Rappelons enfin que le *Guide Musical* l'a compté, il y a vingt-cinq ans, parmi ses collaborateurs, car Stoumon y préluda par la critique à sa carrière directoriale.

Quant à l'homme privé, il emporte le respect et l'estime même de ceux qui l'ont le plus vivement combattu.

Chronique de la Semaine

PARIS

EUPHROSINE ET CORADIN

En l'année 1781, Mozart écrivait *Idoménée*, la première de ses pièces de théâtre qui marquèrent la transition entre les œuvres de jeunesse et celles devenues classiques. Dans le cours de 1785, il donnait à Vienne les *Noces de Figaro*, un de ses chefs-d'œuvre. Deux ans après (1787), il faisait

représenter à Prague son *opus summum*, *Don Juan*, puis, en 1790, *Cosi fan tutte* voyait le jour. Donc, lorsqu'à l'âge de vingt-sept ans, Méhul écrivait sa première œuvre sérieuse, *Euphrosine et Coradin* et avait la satisfaction de la voir représenter avec succès sur la scène de la Comédie italienne, le 4 septembre 1790, il avait pu lire et étudier les plus belles pages dramatiques de Mozart. Qui sait même si l'organiste Wilhelm Hanser de Souabe, qui lui donna des conseils en la vieille abbaye de Laval-Dieu et fut en réalité son véritable éducateur, ne lui avait pas déjà fait connaît e les premières compositions de Mozart (1)? En tout cas, il avait dû l'initier à toute la littérature musicale d'outre-Rhin.

Nulle surprise alors, si l'on affirme que la partition d'*Euphrosine et Coradin* semble être inspirée par le maître de Salzbourg. Tout en appliquant à une pièce de demi-caractère les théories que Gluck avait si bien mises en valeur dans l'opéra, Méhul a songé bien davantage à Mozart qu'à l'auteur d'*Alceste* en écrivant sa partition nouvelle. Ce n'est point seulement l'orchestration d'*Euphrosine et Coradin* qui a de grandes similitudes avec le faire du maître autrichien, mais c'est encore l'élément vocal qui paraît être un pastiche de ses jolies inspirations.

N'est-ce pas une page de Mozart, ce quatuor du premier acte : *Amour, amour?* Et la phrase d'Euphrosine, qui revient à plusieurs reprises : « Coradin sera mon époux », n'est-elle pas un exemple d'affinité encore plus frappant? Suivez du reste les divers morceaux de la partition, vous y trouverez l'influence manifeste de Mozart ; vous arriverez aussi à cette conclusion, c'est que l'œuvre est de beaucoup inférieure à *Joseph*.

Donnons au compositeur une circonstance très atténuante : il est impossible d'imaginer un sujet plus niais, plus ridicule que l'histoire de ce tyran farouche, Coradin, enfermé en sa forteresse, se vantant d'être inaccessible à l'amour, qui se laisse séduire on ne peut plus facilement par la belle Euphrosine, une des trois filles du comte de Sabran, alors que la duchesse d'Arles, désirant devenir l'époux de Coradin, a juré la perte de sa rivale, et que le médecin Alibour fait échouer les sinistres tentatives de cette dernière. Action, paroles, tout est à l'avenant. Il a fallu vraiment le talent naissant de Méhul pour donner la vie à de pareilles sornettes : le succès de son œuvre, qui de cinq actes fut ramenée plus tard à trois, fut incontestable. La reprise qui vient d'en être donnée au Théâtre lyrique aura-t-elle le même sort? Nous le souhaitons. Le premier acte avait paru un peu monotone ; le public s'est repris au deuxième, dans lequel se trouve le fameux « duo de la jalousie », qui faisait l'admiration de Berlioz.

(1) Notre regretté confrère et ami René de Récy écrivait : « Gluck est moins près que Méhul d'Haydn et de Mozart. » (*Revue bleue*, 8 octobre 1892.)

On ira entendre encore nombre d'autres pages, dont la grâce, quoique défraîchie, est indéniable.

Il faut signaler le début sensationnel d'une actrice, Mme Lormont, qui a été parfaite dans le rôle d'Euphrosine ; la voix, le style, chez elle, sont à louer. Elle montre beaucoup d'aisance en scène, elle est fort jolie. Que voulez vous de plus pour qu'elle devienne une excellente recrue pour le Théâtre lyrique? Nous n'en dirons pas autant de son partenaire M. Moisson, qui est un Coradin bien inexpérimenté, et dont la voix manque de distinction. M. Villard est un Alibour un peu lourd. L'organe de Mme Martini (la duchesse d'Arles) chevrotte. Mmes Tasma et Marignan ont encore des progrès à faire. H. IMBERT.

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

En l'absence de M. Taffanel, dont la santé est en voie d'amélioration, M. D. Thibault dirigeait le concert du 25 février. De la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, c'est la gigue, *vivace non troppo*, qui fut de beaucoup la mieux jouée. On pouvait, par contre regretter l'insuffisance du rythme dans l'*allegro* du début, le manque de largeur dans l'*andante*, pris un peu vite, le peu d'énergie des cordes lors de leurs triolets ascendants, mesures 83 et 87 de l'*allegro vivacissimo*. De même encore l'*allegro maestoso* final, attaqué trop fort, ne ménagea pas la belle progression de sonorité qui en forme pour ainsi dire la raison d'être. En somme, Mendelssohn, musicien charmeur et séduisant, demande, dans ses grandes compositions, à être joué avec un rythme et une vigueur qui donnent des muscles à la pâte musicale, plutôt nerveuse, dont il se sert. Il ne nous a pas semblé que M. Thibault s'en rendit compte. Les fragments de *Judith*, opéra de M. Charles Lefebvre, dénotent un musicien sûr de son métier, consciencieux, et dont l'inspiration, sans atteindre les plus hauts sommets, demeure constamment distinguée, claire et élégante. Nous avons particulièrement goûté le *Prélude*, pour cordes graves, d'une belle tenue, le chœur vigoureux qui succède à l'air de Judith, la belle phrase : « Peuple de Dieu... » de la réponse de Judith à Oscar, l'entrée des voix d'hommes et la péroraison dans le chœur final.

L'exécution du *Concerto* pour deux pianos de Mozart, par MM. Raoul Pugno et Wurmser, fut de tout point parfaite, et le talent des exécutants fut consacré par les unanimes applaudissements du public.

Le *Gloria Patri* de Palestrina et l'ouverture de *Struensée* de Meyerbeer complétaient le programme. J. D'OFFËL.

CONCERTS LAMOUREUX

M. Chevillard avait inscrit à son programme de dimanche dernier une œuvre nouvelle d'un jeune compositeur français, la *Rapsodie sicilienne* de M.

Ch. Silver. J'entends ici par « nouvelle » une œuvre qui n'avait pas été encore exécutée, car elle date déjà de quelques années et paraît être une des premières ébauches symphoniques de l'auteur qui fut prix de Rome en 1891.

La première partie de cette composition est formée de deux mélodies un peu vagues, sans grande originalité et sans forme précise, la première dite sans accompagnement par le hautbois, la seconde par le violoncelle, mais cette fois accompagnée par l'orchestre. Puis les deux instruments dialoguent entre eux, et le morceau s'achève sur un piano, tandis qu'au loin se fait entendre le son d'une cloche annonçant la chute du jour. Dans la seconde partie, l'auteur, qui a sans doute voulu nous donner l'impression d'une fête foraine à Palerme, a accumulé comme à plaisir les sonorités criardes et les refrains vulgaires, à grands renforts de cymbales, de triangle, de castagnettes et de tambour de basque. Quelques auditeurs ont sifflé cette dernière partie; d'autres, peut-être en manière de protestation, l'ont bruyamment applaudie; les plus sages, et c'était la majorité, ont observé un silence désapprobateur.

M. Silver aurait, je crois, agi prudemment en ne faisant pas exécuter cette dernière page. Peut-être était-il hanté par le succès qu'a obtenu M. Charpentier dans un genre analogue? Mais lorsque celui-ci, dans ses *Impressions d'Italie* et sa *Vie du Poète*, nous fait entendre les échos d'une fête à Naples ou d'un bal à Montmartre, la banalité des thèmes qu'il emploie est habilement dissimulée sous la finesse des ornements et la richesse de l'orchestration; en d'autres termes, la sauce fait passer le poisson. Rien de semblable avec M. Silver qui, peu scrupuleux sur le choix de ses thèmes, se contente de les réunir bout à bout, sans que le moindre dessin d'orchestre vienne en atténuer la brutalité et les tonalités criardes.

Après cette critique, constatons bien vite l'immense succès de M. Chevillard et de son orchestre dans la troisième scène du troisième acte de *Siegfried*. Nous y retrouvons Mme Chrétien-Vaguet avec ses brillantes qualités : puissant organe, excellente prononciation, vigueur et passion dans le débit; mais aussi avec ses défauts : éclats de voix intempestifs, nul sentiment des nuances. Quant à M. Rousselière, il m'a paru complètement métamorphosé. La timidité du premier jour, qui le privait d'une partie de ses moyens, avait complètement disparu; la voix sortait claire, vibrante, expressive. Aussi est-ce avec grand plaisir que j'enregistre son succès.

Entre temps, nous avons entendu le beau *Concerto* en *mi* bémol de Saint-Saëns, exécuté mollement et sans autorité par Mlle Cécile Silberberg.

Enfin, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme* et les murmures de la forêt de *Siegfried*, qui complétaient le programme, ont été admirablement interprétés par les excellents musiciens que dirige M. Chevillard. ERNEST THOMAS.

AU NOUVEAU-THÉATRE

Foule au concert Colonne, le jeudi 22 février. Est-ce la viole d'amour de M. Casadessus, émule de Van Waefelghem, ou la contrebasse de M. Ed. Nanny, émule de Bottesini, s'escrimant à ravir dans une *Sonate* du vieux Borghi (XVIIIe siècle) qui attira ce public enthousiaste? Ne seraient-ce pas également les *Danses populaires françaises* de M. Julien Tiersot, menant un branle très suggestif soit en Morvan, en Berry, en Savoie, en Bretagne et en Provence, ou encore la *Deuxième Sonate* en *fa* mineur pour piano et violon de M. G. Enesco, œuvre dans laquelle le jeune compositeur semble avoir puisé ses inspirations chez son maître Gabriel Fauré, qui avaient excité la curiosité des amateurs de la dive Muse? Mais ce n'est certes pas le talent de Mme M. Jaell, qui a joué à tour de bras une *Romance* en *si* bémol de Schumann (pauvre Schumann!), une *Etude* en *ré* bémol de Liszt (pauvre musique!) et un *Souvenir d'Italie* de C. Saint-Saëns (infortuné voyageur!).

A côté de cette musique, figuraient l'ouverture de la *Flûte enchantée*, toujours jeune, toujours gracieuse, du toujours jeune Mozart, bien enlevée par l'orchestre, sous la direction de M. Ed. Colonne, puis deux airs de Hændel, tirés de l'oratorio *Alexandre* et de l'opéra *Xerxès*, bien dits par Mme Alberty. H. I.

⚜

« L'exactitude est, dit-on, la politesse des rois ». Il est vrai que la royauté n'a rien à voir avec les membres du comité de la Société nationale de musique, qui vivent en une sorte de république sans président. C'est tout de même raide de ne commencer une séance qu'à neuf heures et demie, alors qu'elle est annoncée pour neuf heures précises et qu'on ne s'est même pas donné la peine d'aviser le public. Aussi s'en est-il vengé en se livrant à une petite manifestation, qui n'a pas dû être du goût des désorganisateurs. Si M. Vincent d'Indy avait été présent, il est fort probable qu'on aurait agi avec plus d'égards pour les auditeurs.

Ceci dit, constatons que le succès de cette séance du 24 février a été à la délicieuse *Romance* pour violon de M. Georges Hue, finement interprétée par M. Jacques Thibaud, accompagné par M. Casella, — puis à la superbe *Sonate* de Fauré, pour piano et violon (quelle merveille que l'*andante!*), dont l'exécution par le maître lui-même et M. Jacques Thibaud fut prestigieuse. L'excellent Armand Parent, présent au concert, applaudissait à tout rompre.

Le talent de M. Ricardo Vinès n'a pas suffi pour donner de la valeur à la *Sonate* pour piano (première audition) de M. Marcel Labey, se recommandant surtout par des tonalités impossibles à décrire. — Rien à dire des trois mélodies de MM. R. Bardac et A. Bertelin, sinon qu'elles furent adorablement chantées par Mme Jane

Arger. Cette cantatrice, dont le talent s'affirme chaque jour et qui est une musicienne hors ligne, a également fort bien dit deux agréables mélodies de M. Julien Tiersot : L'*Herbe d'oubli* et *Amourettes*. N'oublions pas de mentionner le jeu délicat de Mlle Primo, une Russe fraîchement débarquée à Paris, qui a fait entendre l'*Alouette*, un gentil bavardage de Balakirew sur un thème de Glinka.

Le prochain concert aura lieu, le samedi 10 mars à la Salle Pleyel. A. L.

✦

Le 26 février, la salle Pleyel était trop petite pour contenir les nombreux auditeurs qu'avait attirés l'exécution intégrale de l'*Or du Rhin* sous la direction de M. Alfred Cortot. Hâtons-nous de le dire, cette audition a été aussi parfaite que possible. Si M. Vanor, dans sa conférence, négligea de nous apprendre que la conquête de l'or par Alberich est subordonnée à la renonciation à l'amour, ce qui ne laisse pas d'être un peu le pivot de toute la *Tétralogie*, les exécutants, par contre mirent en pleine lumière le charme, la séduction et la puissance de la merveilleuse partition. Au piano, M. Cortot, et c'est tout dire! Pas un thème qui n'ait sonné sous ses doigts tour à tour caressants et vigoureux, pas un détail qui soit resté dans l'ombre : c'était la perfection même. M. Girette est un chanteur sûr, énergique, qui entre dans la peau du personnage et qui nous a servi un Alberich tout à fait nature. Peut-être un peu vite cependant, la célèbre phrase de la malédiction! Les filles du Rhin, Mmes Mannheim, Mathieu d'Ancy et Th. Roger, furent pleines de séduction et de fluidité. M. Challet, Wotan à la voix superbe, eut toute la dignité qui convient au père des Ases. De M. Bagès, l'interprétation très spéciale nous offrit un Loge croisé de Basile et de Figaro. La ruse consiste-t-elle à paraître aussi rusé? M. Bagès fait un sort à chaque mot, à chaque syllabe, — il prononce d'ailleurs miraculeusement bien, — et dès sa dixième note, il dégageait un parfum d'astuce et de fourberie des plus réussis. A mon avis, un peu plus de simplicité siérait mieux, et cette distillation perpétuelle du mot ne va pas sans quelque fatigue. Tout cela ne m'empêche d'ailleurs pas de reconnaître le grand et réel mérite de M. Bagès.

M. Humbert fit un Mime fort réjouissant, et la brutalité des géants s'affirma dans les fortes voix de MM. Ginod et Damad.

En somme, soirée des plus réussies et dont les organisateurs ont droit à nos plus sincères félicitations. J. d'Offoël.

✦

Je ne sais trop quel grec prouvait le mouvement en marchant. M. Parent, lui, prouve que la musique de Brahms existe en en jouant, et il le prouve si bien que son public est aujourd'hui absolument conquis à ce maître, qu'un habile silence laissa trop longtemps dans l'ombre. La séance du 23 février lui était consacrée en entier. Du *Quintette* en *fa* mineur pour piano et cordes, on admira beaucoup l'*andante*, remarquablement bien rendu par Mlle Boutet de Monvel. Le *scherzo*, vigoureux et solide, l'*allegro* brillant et fougueux, où passe un ravissant thème populaire, furent accueillis par d'unanimes applaudissements. Il en fut de même de la *Sonate* op. 108, pour piano et violon, où M. Parent put déployer à l'aise ses belles qualités. Le *Sextuor* à cordes, op. 18, est moins original. Ce sont, au fond, Mozart et Beethoven qui en font les frais. On y sent le jeune homme tout frémissant du contact des maîtres et qui n'a pu se dégager encore de leur influence. Mais par quel bel ouvrier est travaillée cette pâte classique! Que de trouvailles de rythme et d'harmonie! Que de charmants détails on pourrait signaler! Quelle largeur dans la phrase de l'*andante!* Quel charme dans le *poco allegretto*, où le violoncelle de M. Baretti a fait merveille!

Entre temps, Mme de Vergniol, d'une voix chaude et prenante et dans un très juste sentiment, avait interprété trois mélodies traduites par notre collaborateur M. d'Offoël avec un sens parfait du rythme et de l'adaptation musicale. L'une d'elles, *Mon amour est fleuri*, est une véritable perle digne de Schumann. *Dans l'or mouvant*, avec accompagnement d'alto, permit d'apprécier dignement le talent de M. Denayer. En somme, belle et bonne soirée, autant pour Brahms que pour le Quatuor Parent. A. L.

✦

Le deuxième concert donné par M. Lefort et MM. Renaux, Van Waefelghem et Casella, le vendredi 23 février, à la salle de la Société de géographie, a réuni un nombreux concours d'amateurs éclairés. Les applaudissements n'ont pas manqué aux sympathiques artistes, qui s'étaient adjoint Mlle Sirbain, pour la partie vocale, et Mlle J. Blancard. La jeune pianiste est trop connue et trop appréciée du public pour que nous ayons à nous appesantir longtemps sur son très grand et très réel talent. Elle a été fort remarquable dans une *Pastorale* de Scarlatti Tausig et la *Treizième Rapsodie* de Liszt, nids à difficultés et qui offrent surtout l'attrait du tour de force. Elle a fait mieux, si possible, en accompagnant en vraie artiste un *Trio* de Mozart et une splendide *Sonate* de Hændel. MM. Lefort et Renaux ont admirablement mis en valeur cette *Sonate* de grand style. Le *Quatuor* de Haydn (cordes, n° 76) a paru un peu sévère pour un maître que l'on s'est habitué à considérer, peut-être à tort, comme exclusivement amoureux des grâces et jolivetés. Terminons enfin en félicitant Mlle Sirbain de son interprétation de la *Marguerite* de Schubert et des trois jolies productions de Tiersot, *Amourettes*, *mes amourettes*... ce n'est pas long; c'est une pensée fugitive, mais qui restera; et nous avons pris plaisir à constater, une fois de

plus, combien cette délicieuse petite romance faisait effet, dans quelque milieu qu'on la produisit. A. M.



M. Charles Herman est un jeune virtuose de bel avenir. Il a surtout une qualité de son excellente, et les difficultés du métier n'ont plus pour lui de secrets (on s'en est bien aperçu dans le *Concerto dramatique* de Hubay); il y aurait lieu de l'engager toutefois à éviter certains glissements exagérés sur la note. Puis il faudra qu'il devienne plus sûr de lui dans la musique de chambre. On a d'autant plus constaté certaines imperfections, qu'il avait pour partenaire un jeune violoncelliste de grand talent, M. Pablo Casals. Mlle Marceline Hurlet, pianiste à Cologne, qui jouait avec MM. Herman et Pablo Casals le *Trio* (op. 18) de Saint-Saëns, a de sérieuses qualités; elle a paru un peu molle, surtout lorsqu'elle joua la superbe *Fantaisie* (op. 17) pour piano de Robert Schumann. Un peu plus de nerf, et ce sera bien. Cette séance de M. Herman (28 février) prenait fin avec la *Sonate* (op. 24) pour piano et violon de Beethoven et un *Rondo a la zingara* de H. Wieniawski.



La seconde séance donnée le 19 février à la salle des Quatuors Pleyel par Mlle Germaine Alexandre et M. Charles Baretti, n'a pas été moins remarquable que la première. M. Ch. Baretti a non seulement toutes les qualités du virtuose, mais encore les aptitudes du parfait musicien, pour lequel les œuvres des grands maîtres n'ont plus de secret. Sa partenaire, Mlle Germaine Alexandre, possède, elle aussi, un grand mérite, celui de savoir interpréter les compositions des maîtres avec un style excellent. Peut-être a-t-elle trop de puissance dans la musique de chambre et couvre-t-elle un peu trop ses associés? Mais c'est un défaut dont il est facile de se corriger, et dont elle se corrigera. En résumé, excellente interprétation de la *Sonate* en *sol* mineur de Beethoven, de la *Sonate* en *ut* mineur de Saint-Saëns, de la *Sonate* de Mendelssohn. R.

La harpe chromatique sans pédales, système G. Lyon, trouve tous les jours de nouveaux adhérents. Voici Mlle Marie-Josèphe Aubert qui en joue à ravir ; et la séance du 21 février à la salle Pleyel a prouvé qu'avec cette nouvelle harpe, il était possible d'interpréter aussi bien les œuvres des maîtres anciens que celles des maîtres modernes. En effet, au programme figuraient les morceaux les plus variés de J.-S. Bach, Hasselmans, Th. Dubois, G. Pfeiffer, L. Aubert, Max d'Ollone, Saint-Saëns, et même de Wagner. Le succès a été complet pour la charmante artiste, qui s'était assuré le concours de MM. Firmin Touche et L. Aubert. R.



Excellent programme au concert de Mlle Constance Erbiceano, le 21 février, à la salle Erard : *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, par Mlle Erbiceano et M. Bild; *Sonate* en *sol* mineur pour piano de Schumann, puis divers morceaux de Chopin et Moszkowski fort bien enlevés par Mlle Erbiceano. La belle voix de Mme Deschamps-Jehin a été fort goûtée dans l' « arioso » du *Prophète* et dans *Noël païen* de Massenet. R.



Mlle Louise Murer est une pianiste consciencieuse qui a donné, le 22 février, un intéressant concert à la salle Erard. En tête du programme se trouvait le *Quatuor* op. 26 de Brahms, qui a été bien exécuté avec le concours de MM. White, Denayer et d'Einbrodt ; on aurait pu désirer plus de fermeté dans les rythmes. Dans divers morceaux de Beethoven, Scarlatti, Chopin et Schytte, Mlle Murer a fait preuve de réelles qualités. Mais — était-ce par l'effet de l'intimidation ou pour toute autre cause? — sa mémoire a semblé lui faire parfois défaut, et quelques infidélités ont pu être relevées dans l'exécution de ces œuvres. Son succès n'en a pas été moins grand et les auditeurs fort nombreux ont vigoureusement applaudi l'excellente artiste. J. A. W.



La deuxième séance de musique de chambre donnée par Mlle Georgette Mercier, pianiste, Mme Jeanne Meyer, violoniste, M. Léon d'Einbrodt, violoncelliste, et M. Louis Bailly, altiste, a été réussie de tous points.

Le troisième *Trio* de Lalo, la charmante *Suite* de Saint-Saëns pour violoncelle et piano et le premier *Quatuor* de Fauré constituaient un savoureux programme qui a bénéficié d'une très bonne exécution. J. A. W.

A l'Institut Rudy, le 21 février, MM. Calliat, Perdreau, Chavy et Georges Papin ont exécuté avec un remarquable entrain le *Quatuor* n° 14 de Schubert, cette œuvre si originale, si touffue, si pleine de fougue et d'une facture si personnelle, qu'elle paraît née d'hier. M. Calliat s'y est surpassé.

Mme Calliat a fait preuve d'un grand talent dans la *Fantaisie chromatique et Fugue* pour piano de J.-S. Bach.

Enfin, le *Huitième Quatuor* de Beethoven, très enlevé, a clos magistralement cette intéressante soirée. A. D'É.



Un *Trio* d'Ant. Dvorak pour deux violons et alto, d'une facture simple et franche, mélodieuse, dépouillé de toute complication inutile, de tout artifice, tel était le premier numéro de la deuxième séance de musique de chambre donnée à la salle

Erard, le 21 février, par M. Emile Loiseau, dont le talent, secondé par M. Buisson et l'excellent Seitz, a mis l'œuvre en valeur d'une façon très satisfaisante.

La *Sonate* en *la* majeur de Mozart, pour piano et violon, a permis ensuite à M. et Mme Loiseau de faire la preuve de leur virtuosité.

Et enfin le *Quatuor* en *ut* mineur de Fauré, que tout le monde connaît et admire, a terminé la séance. A. d'É.

Nous constatons avec plaisir le succès qu'a remporté Mlle Jeanne d'Herbécourt dans la séance du 12 février à la salle Pleyel. Les œuvres étaient de choix : Mendelssohn, Schumann, Brahms faisaient les frais de cette fête musicale. Parmi les œuvres modernes de M. Bourgault-Ducoudray et deux autres de M. G. Pfeiffer, chantées de sa voix de cristal par Mlle Eléonore Blanc. Mlle J. d'Herbécourt a exécuté également fort brillamment la *Fileuse* de M. Eymieu et la *Onzième Rapsodie* de Liszt. On a surtout admiré la superbe architecture et la puissante couleur de la *Sonate* en *mi* mineur pour piano et violoncelle de Johannès Brahms, qui avait pour excellents interprètes Mlle J. d'Herbécourt et M. Cros Saint-Ange. V.



La première audition de la *Terre promise*, l'oratorio inédit de J. Massenet, aura lieu le jeudi 15 mars, à 8 3/4 heures du soir, à l'église Saint-Eustache. Les soli seront chantés par M. Noté et Mlle Lydia Nerville. Orchestre et chœurs : quatre cents exécutants sous la direction de M. Eugène d'Harcourt.

La *Terre promise* sera précédée de la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner.



Le lundi 5 mars, salle Erard, concert donné par Mlle Mania Séguel, une pianiste russe, dont le grand talent a été fort apprécié récemment à une des soirées musicales de M. et Mme Colonne.



Lundi 5 mars, à 9 heures du soir, Salle Pleyel, concert donné par Mlle Jane Darnaud, avec le concours de M. Lucien Berton, des Concerts Colonne, et de MM. Motte-Lacroix, Duttenhofer et Marcel Migard. — programme des mieux choisis et des plus intéressants.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a repris vendredi l'*Africaine*. Chose rare, le nom de Meyerbeer n'avait pas encore paru à l'affiche cette année ! L'interprétation était confiée, pour les principaux rôles, à MM. Jérôme, Seguin et Journet, Mmes Ganne et Cholain. Cette exécution, assez satisfaisante dans l'ensemble, ne comptera pas parmi les meilleures que l'œuvre ait reçues à la Monnaie. Les applaudissements sont allés surtout à M. Seguin, qui a composé admirablement le rôle de Nelusko, faisant oublier presque, tant son jeu était attachant, les invraisemblances des scènes auxquelles le personnage se trouve mêlé.

La longueur des entr'actes aidant, l'œuvre de Meyerbeer a paru interminable. Il était près de minuit lorsque commençait le dernier acte, et bien que celui-ci renferme une des pages maîtresses de la partition, il s'est joué devant une salle à moitié vide. L'exode était à peu près général parmi les abonnés. Le nom de Meyerbeer commencerait-il à perdre de son prestige ? J. Br.

— On a réentendu avec un vif plaisir cette semaine au Cercle artistique et littéraire le jeune violoniste Mathieu Crickboom, l'un des plus brillants élèves d'Ysaye, aujourd'hui directeur du Conservatoire de Barcelone. Son pénétrant, archet souple et mordant, belle pureté de style, M. Crickboom unit dans son talent un ensemble remarquable de séduisantes qualités et sa maîtrise déjà soupçonnée il y a quelques années, alors qu'il avait fondé ici un quatuor excellent, est aujourd'hui parfaite. Le public du Cercle l'a beaucoup applaudi et avec raison.

Au même concert, le jeune piatiste Bosquet s'est révélé interprète supérieur de la musique de Brahms et sa virtuosité s'est affirmée de la façon la plus brillante dans l'*Etude* en tierces de Camille Saint-Saëns.

Mme Birner enfin qui s'est fait une place brillante parmi nos cantatrices de concert, a fait preuve d'un talent distingué dans une série de pages de maîtres anciens et modernes, dont le choix atteste la curiosité de son goût et la souplesse de ses ressources vocales.

— Le deuxième concert populaire, remis par suite du décès de M. Joseph Dupont, aura lieu à la Monnaie, le dimanche 18 mars. Il sera consacré à l'école russe et dirigé par M. Nicolas Rimsky-Korsakow, qui a déjà paru, il y a quelques années, devant le public bruxellois. On trouvera plus loin le programme de ce très intéressant concert.

La répétition générale aura lieu la veille (17 mars), à 2 heures 1/2, à la Grande Harmonie.

Pour les places, chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

— Mercredi 14 mars, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande Harmonie, concert donné par M. Ovide Musin, professeur au Conservatoire royal de Liége, avec le concours de Mme Musin, cantatrice et de M. Emile Bosquet, pianiste.

— Rappelons que M. et Mme Mottl donneront un concert à la Grande Harmonie le jeudi 8 mars,

à 8 heures du soir. (Voir le programme au Répertoire.) Pour les places chez Breitkopf et Hærtel.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Le violoniste Ondricek n'avait plus reparu à Berlin depuis un certain temps. On l'a réentendu avec plaisir. C'est un artiste très consciencieux, doué de belles qualités de virtuose. Il a joué le *Concerto* d'Ernst, une *Suite* de Raff et d'autres pièces. L'intermède consistait en *Lieder* chantés avec une voix d'une fraîcheur délicieuse par Mme Maikki Järnefeld, une jeune cantatrice finlandaise qui me paraît destinée, par son tempérament et ses dons artistiques, à arriver à l'Opéra-Comique de Paris, comme sa compatriote Aüro Ackté est arrivée à l'Opéra.

Le même soir, M. Messchaert remportait un triomphe sans précédent à la Sing-Akademie. Après la *Dichterliebe* de Schumann et des ballades de Löwe, il a chanté des airs populaires hollandais, en les accentuant d'une façon si vivante, que l'auditoire en était transporté. On l'a bien rappelé dix fois. Son accompagnateur était M J. Röntgen, que nous ne connaissions à Berlin que de réputation. Il s'est produit en soliste également, et le seul petit morceau que j'ai pu entendre m'a permis de reconnaître en M. Röntgen un musicien fin, doublé d'un pianiste au doigté clair et au phrasé pur. Il nous reviendra avec M. Messchaert dans une seconde séance.

Il est toujours intéressant d'assister aux débuts des jeunes comppsiteurs. On éprouve souvent bien des déceptions et de l'irritation, compensées parfois par le plaisir de découvrir les germes de nouveaux talents. M. Akko von Bukkay est intéressant. Sa *Symphonie* est trop longue, pleine de superfétations, mais l'accent est toujours généreux, sincère. Et puis il orchestre hardiment, avec des impairs parfois, mais aussi des trouvailles. Il a le sens de l'instrumentation. Dans le *scherzo*, j'ai trouvé des effets de « bois » parfaitement réussis; et quelques variations du *finale*, celle en marche funèbre, sont d'un vrai musicien. M. von Bukkay paraît âgé de vingt-cinq ans; il est Hongrois et a étudié à Weimar avec Stavenhagen, me dit-on.

A l'avant-dernier concert Nikisch, une œuvre peu connue de Tschaïkowsky, *Hamlet*, ouverture-fantaisie. C'est une illustration musicale un peu grosse de couleur. L'enluminure s'attache plutôt aux incidents extérieurs : on entend les douze coups de minuit, la marche guerrière de Fortinbras, etc. La suggestion intérieure est beaucoup plus faible. La typique d'Hamlet est plus funèbre et violente qu'indécise et rêveuse. Et le thème d'Ophélie est une phrase slave en mineur d'un caractère plutôt général. Exécution admirable, quoique Nikisch ne soit pas encore remis de son indisposition. Suivait la *Symphonie* en *sol* mineur de Gernsheim, que l'auteur a conduite avec une verve toute juvénile. Cette œuvre, qui est connue et répandue en Allemagne, remonte à une trentaine d'années et garde son expression, grâce à la sobriété de sa facture. Comme travail clair et invention spontanée, elle rappelle un peu le genre de Mendelssohn, avec des mouvements alertes et des développements judicieux. Beau succès pour la partition et son auteur. Mme Sæger-Sethe était la soliste du concert; elle a joué la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch avec sa belle virtuosité coutumière et a été très fêtée. Elle est maintenant adoptée par le public berlinois.

Le concert populaire d'Eugène Ysaye a été un grand succès à tous les points de vue. C'est le second concert qu'il donne à lui seul cet hiver, et la salle immense de la Philharmonie était pleine. Ce résultat, emplir le vaisseau de deux mille cinq cents places par l'attraction d'un virtuose, n'est généralement atteint que par les vieux artistes favoris de Berlin, comme Gura, Lili Lehmann et Sarasate. Ysaye a joué les concertos de Lalo et Mendelssohn avec sa maîtrise rayonnante. Puis des pièces de Vieuxtemps et, sur rappel, du Guiraud, Zazycki, Saint-Saëns, etc. A la fin, on a dû éteindre les lampes électriques pour engager le public à s'en aller; mais Ysaye a dû reparaître et jouer dans l'obscurité, accompagné par le violoniste Kreisler, qui connaît par cœur tout le répertoire. Ce nocturne pour de bon est un incident bien caractéristique. Peu après, ruée de la foule dans les corridors, assaut de la voiture de M. et Mme Ysaye; en un mot, quantité de délits et contraventions au bon ordre. Ysaye fera bien de ne pas aller dans les provinces annexées. Il y soulèverait les populations impatientes, la police lui lierait les mains pour l'empêcher de jouer, et il serait reconduit à la frontière comme *lästig*. M. R.

CONSTANTINOPLE. — Troisième concert symphonique de la Société musicale. On voit avec plaisir que l'orchestre prend de jour en jour plus de sûreté sous la baguette de l'excellent chef Nava.

Au programme, la première audition de la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven, œuvre émouvante et grandiose, un pur chef-d'œuvre que l'orchestre a exécuté d'une façon assez satisfaisante, surtout pour l'*allegro con brio*. L'interprétation vibrante de l'ouverture de *Tannhäuser* a été admirée par toute la salle, qui est restée en extase devant le majestueux motif des pèlerins, de même qu'elle est devenue haletante au motif si enlaçant et si délicieux du Venusberg et de l'appel à l'orgie. Comme soliste du concert, nous avons entendu M. Kalmann Roth-Ronay, un violoniste hongrois, qui nous a joué deux *Nocturnes* de Chopin, une *Danse hongroise* de Brahms Joachim et une fantaisie sur *Carmen* de Sarasate, le tout excellemment accompagné par le maître Heghei. Beaucoup de mécanisme dans le jeu de ce violoniste; par

contre, pas assez de style ni d'ampleur de son : tout est réduit à une exécution à la tzigane.

Avant de rentrer en Russie, la charmante pianiste Mme Pekschen a donné deux autres récitals, dont l'un (chose rare) à Kadikeug, village dépendant de Constantinople, où la colonie européenne l'a réacclamée et couverte de fleurs. Son interprétation du *Carnaval* de Schumann était si élégante, si juste et pourtant si simple, qu'on peut dire que *Simplex veri sigillum* est la devise de cette artiste. Mme Pekschen a donné son quatrième récital pour une œuvre de bienfaisance. Elle a joué magistralement la marche de *Tannhäuser*, la *Sixième Rapsodie* de Liszt, une *Romance* de Schumann, et elle a enlevé élégamment la *Berceuse* de Grieg et la *Deuxième Mazurka* de Godard.

La cinquième séance de l'Association de musique de chambre ne peut pas être comptée parmi les meilleures. Malgré le programme très intéressant, une *Suite* de Bach, le *Quatuor* en *ré* mineur de Schubert et celui (op. 47) de Schumann, l'exécution a laissé à désirer, surtout de la part du deuxième violon, M. Jaronski, qui faisait des écarts avec ses coups d'archet fougueux. Sans le violon magistral de Brassin, tout eût été gâté. Un bon point toutefois pour le *presto* du *Quatuor* de Schubert et pour l'*andante cantabile* de celui de Schumann.

HARENTZ.

GAND. — La semaine dernière a eu lieu l'inauguration des salons que la maison Beyer a aménagés dans son nouvel immeuble, en vue d'auditions musicales. Les salons, spacieux, ont une excellente acoustique et se prêtent aussi bien à des auditions vocales qu'à des auditions de musique de chambre. C'est là une lacune profonde qui existait à Gand et que la maison Beyer a fort heureusement comblée.

La première matinée musicale à laquelle nous avons assisté, nous fait augurer beaucoup de bien des auditions que la maison Beyer compte organiser. Lors de l'inauguration des salons, M. Potjes, professeur à notre Conservatoire royal, a donné, de l'admirable *Sonate* op. 57 de Beethoven, une interprétation parfaite. Un quatuor d'Anversois, qui s'intitulent modestement amateurs, a fort bien joué le vingt-et-unième *Quartett* cordes de Mozart; le *Quintette* de Schumann, exécuté avec le concours de M. Potjes, terminait cette première matinée, qui a obtenu un réel succès.

Le lendemain a eu lieu, au Cercle artistique, la seconde audition de la section chorale. L'attrait principal de la soirée résidait dans l'exécution intégrale du *Mignon* de Schumann que l'on entendait pour la première fois à Gand; sous l'habile direction de M. Paul Lebrun, les chœurs du Cercle artistique ont manœuvré comme de vieilles recrues, et l'interprétation eût été parfaite, si une plus grande opposition des nuances avait été observée. Les *lieder* de *Mignon* ont trouvé une excellente interprète en Mme Racquet-Delmée, dont M. Paul Lebrun avait eu la bonne fortune de pouvoir s'assurer le concours. Disons sincèrement cependant que nous préférons Mme Racquet-Delmée dans l'interprétation de *Ma mie Annette* de Léon Jouret et de *Chanson espagnole* de Léo Delibes.

Elle a été brillamment secondée dans le *Mignon* de Schumann par M. Mercier, professeur de chant au Conservatoire de Saint-Josse-ten-Noode, auquel étaient confiés les *Lieder* du harpiste. M. Mercier s'est en outre fait applaudir dans l'air de l'ivresse de l'opéra *La Jolie Fille de Perth*, de G. Bizet.

Le programme était complété par quelques petits riens, finement joués par M. Miry, sur une basse très chantante, tels l'*Aria* de Bach, *Moment musical* de Schubert, *Le Cygne* de Saint-Saëns, *Fleurs d'automne* et *Arlequin* de D. Popper.

Soirées annoncées : Lundi 5 mars, concert du Conservatoire. Le programme, exclusivement consacré à Mozart, porte : *Symphonie* en *mi* bémol, airs de Suzanne et de Chérubin des *Noces de Figaro* (Mme Emma Birner), *Symphonie* en *ut* (quarante-et-unième), Fragments de la *Flûte enchantée* (Mme Emma Birner), Ouverture de la *Flûte enchantée*.

Mardi 6 mars, au Grand Théâtre, exécution de la *Marie-Madeleine* de Massenet.

Samedi 10 mars, au Cercle artistique, soirée de lieder par M. et Mme Mottl.

MARCUS.

LA HAYE. — Les deux représentations modèles de *Fidelio*, de Beethoven, données par le Wagner-Verein néerlandais à La Haye avaient attiré un auditoire aussi nombreux que distingué. La première représentation a été honorée de la présence de la Reine, de la Reine mère et du prince et de la princesse de Waldeck-Pyrmont. Il faut louer avant tout, dans ces deux auditions, et sans restriction, l'orchestre et les chœurs qui, bien que composés en grande partie d'amateurs, se sont vaillamment comportés sous la direction de M. Henri Viotta. Quant aux solistes, ils ne m'ont pas émerveillés, et je me demande pourquoi le Wagner-Verein a fait venir de l'Allemagne, à grands frais, des chanteurs qui ne valent pas ceux que la Hollande possède en ce moment. Mme Reuss-Beclé est une artiste dramatique dans toute l'acception du mot, excellente comédienne, mais dont la voix est stridente et peu sympathique, surtout dans le registre élevé. J'en dirai autant du ténor, M. Gerhaüser, qui a une voix puissante, mais rude. Chez ces deux artistes le chant a été de beaucoup inférieur à l'action et au côté dramatique. Mlle Gradl a fait une Marceline charmante. Elle est douée d'une voix fraîche, et elle a spirituellement joué son petit rôle. Rocco a trouvé dans M. Riechman un bon interprète, mais Meschaert lui eût été bien supérieur comme chanteur. Les autres rôles secondaires ont été convenablement tenus. L'ensemble, grâce à la direction de

M. Henri Viotta, a dépassé de beaucoup le niveau habituel des représentations. L'interprétation de l'admirable chœur des prisonniers a été superbe, et d'une perfection inattendue pour un chœur de chanteurs amateurs. Le finale monumental du second acte, bien que n'ayant pas atteint la même perfection de détails, a été exécuté néanmoins d'une façon absolument remarquable. M. Viotta a été chaleureusement ovationné à la fin de l'œuvre.

ED. DE HARTOG.

LIÉGE. — Les études de la *Walkyrie* sont menées avec une fiévreuse activité au Théâtre royal. L'œuvre de Wagner passera très prochainement. M. Martini a obtenu de la ville une allocation spéciale pour la confection des décors.

Carmen, *Faust*, *Boccace* et *Maître Wolfram* ont occupé l'affiche cette semaine. L'œuvre de Reyer a beaucoup plu, interprétée délicatement par Mlle Fiéraud, MM. Rouyer et Mallet. A. B. O.

NANCY. — Le sixième et surtout le septième concert du Conservatoire nous ont fait entendre de bonne et intéressante musique. M. Ropartz nous a donné une série d'œuvres de musique instrumentale française contemporaine : sa *Fantaisie* en *ré* majeur, un *Chant funèbre* de Magnard, la *Symphonie* en *si* bémol majeur de Chausson et la *Marche funèbre* de M. L'Enfant, qui a obtenu une mention au concours de la ville de Nancy. La *Symphonie*, qui est d'un travail très consciencieux et d'une grande élévation de pensée, a été fort admirée; la dernière partie surtout renferme des beautés de tout premier ordre; nous espérons bien réentendre une fois ou l'autre cette œuvre importante qui ne peut que gagner à une seconde audition. Le *Chant funèbre* est une composition d'une fort belle architecture, où M. Magnard se révèle non pas seulement comme un maître expert à combiner des harmonies complexes et des sonorités intéressantes, mais comme un artiste d'une délicate et profonde sensibilité; il y a dans son œuvre une émotion très largement et simplement humaine, et telle phrase chantée par les violoncelles, par exemple, a fortement frappé par sa vibrante beauté une salle très « misonéiste » cependant et assez défiante à l'endroit de la musique moderne. La *Fantaisie* enfin nous a paru d'une saine et savoureuse beauté et d'une merveilleuse richesse mélodieuse; tout y chante; on y sent circuler une réconfortante et joyeuse plénitude de vie, et l'on goûte à l'entendre, en dehors de toute satisfaction de l'esprit, une sorte de plaisir sensuel des plus vifs; je signalerai, entre autres choses, un morceau à cinq temps, dont le rythme est admirable de souplesse, de variété, d'originalité et, ce qui est particulièrement remarquable pour une mesure de ce genre, de naturel. La *Fantaisie*, fort difficile d'exécution, a été brillamment enlevée par l'orchestre et a obtenu de chaleureux applaudissements.

Mais le grand succès du dernier concert a été pour Ysaye qui jouait la *Symphonie espagnole* de Lalo et un *Concerto* en *mi* majeur de Bach. Ce dernier morceau a été la perfection même. On n'imagine pas, si on ne l'a pas entendu, à quel point Ysaye sait, par son interprétation génialement personnelle, rendre vivante et *actuelle* la musique éternellement jeune et belle du vieux Sébastien Bach; il nous a procuré à tous des moments uniques de jouissance artistique complète, de ces instants où l'on ne désire plus rien, où les sens et l'esprit sont pleinement satisfaits. Je n'en dirai pas tout à fait autant de la *Symphonie espagnole* de Lalo, dont la musique est vraiment par trop cruellement insignifiante; on demeurait confondu de la virtuosité sans pareille d'Ysaye, de la prestigieuse dextérité avec laquelle il se joue des plus redoutables difficultés, mais on ne pouvait s'empêcher, par instants, d'éprouver quelques regrets a voir un pareil artiste user — j'allais dire abuser — de son génie, pour animer d'une sorte d'existence exubérante et artificielle une œuvre dépouillée de toute vie propre. Il nous apparaissait comme une sorte de moderne Klingsor, évoquant par son art magique d'admirables, impudiques et irréelles Filles-fleurs. Le succès d'Ysaye a été prodigieux. Je ne me souviens pas d'avoir vu le public de Nancy aussi « emballé » que ce jour-là. Il a tant et si bien rappelé Ysaye qu'il nous a fait entendre, en plus du programme, un fragment d'une *Sonate* de Bach pour violon solo, nous laissant ainsi sur une pure et bienfaisante impression de grand art.

H. L.

STRASBOURG. — La partie symphonique du sixième concert d'abonnement de notre orchestre municipal, sous la direction de M. F. Stockhausen, comprenait le *Wassermann* de Dvorak, puis l'op. 52 de Schumann, dont les trois numéros formés d'une ouverture, d'un scherzo et d'un finale, constituent une suite orchestrale de grand caractère. Mlle Marie Knittel, de Strasbourg, élève de Lechetitzky, à Vienne, a fait valoir, comme virtuose pianiste, ses grandes connaissances techniques, la facilité et la souplesse de son mécanisme, en exécutant le *Concerto* en *ré* mineur op. 70 de Rubinstein.

Une jeune cantatrice, Mlle Mina Nast, du théâtre royal de Dresde, élève de la Bianchi, conduit en musicienne instruite une voix de soprano fort jolie, particulièrement belle dans le registre supérieur; la pratique des études lui procurera encore l'ampleur du médium pour l'entière égalité de timbre. Pianiste et cantatrice ont été chaleureusement applaudies.

Grand succès pour la dernière séance du Tonkünstlerverein, consacrée au pianiste Busoni, qui a émerveillé son auditoire en jouant la grande *Sonate* en *si* bémol op. 106 de Beethoven, et les douze études de l'op. 25 de Chopin. M. Blumer a

été associé aux ovations faites à Busoni en exécutant avec lui la *Sonate* en *ré* majeur pour deux pianos de Mozart, puis un curieux duo, d'un intérêt rétrospectif, formé de brillantes variations sur un air des *Puritains* de Bellini. Grand succès, au théâtre municipal, pour MM. Marie-Joseph Erb, le compositeur, et Gustave Stoskopf, le librettiste, avec leur *Abendglocken*, opéra en deux actes que M. Joseph Engel, le nouveau et sympathique directeur de notre scène municipale, avait monté avec tous les soins désirables. Les *Abendglocken*, dont l'action se passe en Alsace, forment un drame lyrique tout vibrant de sentiment et dans lequel M. Erb, un compositeur de beaucoup de talent, a pu donner libre cours à son inspiration musicale pour nous présenter une œuvre forte dont les effets lyriques se trouvent en parfaite concordance avec les situations scéniques. Les deux premières représentations des *Abendglocken* ont été conduites magistralement par M. Otto Lohse, notre éminent chef d'orchestre. A signaler encore la brillante réussite de trois représentations du *Petit Duc* de Charlee Lecocq, données par une troupe de simples amateurs et organisées par les soins de notre artistique fanfare Vogesia, sous la direction de M. Xavier Schmitt et avec le concours de M. Charles Mertel, ancien baryton de théâtre. La Société de Chant sacré monte le *Münsterbau*, oratorio de Victor Elbel. A. O.

TOURNAI. — On annonce pour dimanche 18 mars, à 4 heures, le grand concert annuel de la Société de musique de Tournai. Cet hiver, la direction de ces concerts a mis en vedette, sur son affiche, le nom d'un jeune compositeur français, M. Max d'Ollone, actuellement pensionnaire à la villa Médicis à Rome, premier grand prix de Rome en 1898.

Il a remporté, en novembre 1899, le prix Rossini, au concours de l'Académie des Beaux-Arts de France, avec son œuvre : *La Vision de Dante*. Elle fut à cette date exécutée avec grand succès au Conservatoire de Paris, et elle figure au programme du concert de la Société de musique le 18 mars prochain. La première partie du concert est consacrée à un chef-d'œuvre de l'école allemande, le *Requiem* de Brahms, et ensuite à une œuvre de Grieg, *Nouvelle Patrie*. J. D. C.



NOUVELLES DIVERSES

Les admirateurs et les disciples de César Franck, qui commencent à devenir légion, se proposent, on le sait, d'élever un monument digne de son génie dans le jardin qui précède l'église Sainte-Clotilde, dont César Franck fit résonner si magistralement les grandes orgues. La ville de Paris a gracieusement concédé le terrain sur lequel sera élevé le monument, et le Conseil général de la Seine s'est fait inscrire pour une somme importante dans la souscription qui a été ouverte sous l'impulsion d'un comité à la tête duquel est placé celui qui fut un des élèves préférés de C. Franck et réalisa les espérances que ce dernier avait conçues de son talent : nous voulons parler de l'auteur de la *Trilogie de Wallenstein*, M. Vincent d'Indy.

Les sommes recueillies jusqu'à ce jour s'élèvent déjà au chiffre de douze mille francs; il faut à peu près le double pour réaliser le projet du sculpteur Lenoir, auteur de la statue élevée à Hector Berlioz dans le square Vintimille.

Tous ceux qui ont le culte de la Beauté et de la reconnaissance pour celui qui la rechercha en son art supérieurement délicat, voudront envoyer leur obole à cette œuvre. Il ne faut pas laisser à nos descendants le soin d'élever à César Franck un monument qui conserve son effigie à travers les âges. Les souscriptions sont reçues chez M. Vincent d'Indy, trésorier du comité d'organisation, 7, avenue de Villars, et chez MM. A. Durand et fils, éditeurs de musique, 4, place de la Madeleine, à Paris. L'administration du *Guide Musical* transmettra volontiers au comité de Paris les dons qui lui seraient confiées.

— Il a été beaucoup question dans ces derniers temps de dissentiments graves entre le maestro Mascagni et la municipalité de Pesaro, dont M. Mascagni dirige, on le sait, le Conservatoire ou Lycée de musique. On a annoncé même récemment la démission de M. Mascagni. Les choses paraissent heureusement devoir s'arranger.

La Chambre des députés d'Italie a eu à s'occuper de l'incident et il résulte du rapport soumis à la Chambre par le ministère des Beaux-Arts que Mascagni, l'administration de l'Institut et quelques conseillers, à tour de rôle, se sont efforcés de donner à des questions d'ordre intérieur qui n'auraient dû être connues du public, une importance que le zèle de la presse et des amis a encore paradoxalement exagéré. La preuve de la parfaite régularité de l'ensemble est dans le fait [que] la

commission de la Chambre a déclaré inutile une inspection, car tout était clair dans les nombreux documents qu'elle a attentivement compulsés. Il y a eu entre Mascagni et la municipalité ni plus ni moins qu'une... querelle d'amoureux : tendresse, épanchements, froideur, malentendus, récriminations, et séparation momentanée... toute la gamme des incidents, des dépits amoureux a défilé, comme dans une des pièces du bon vieux temps.

Les derniers épisodes sont connus : après toute une série d'observations et de vexations, M. Mascagni, tout en disant que les critiques étaient adressées à l'administration, partit pour Rome, où il vint intéresser S. E. le ministre de l'Instruction publique de sa position, puis, de Rome, il fila à Venise, Mantoue, Ferrare, etc., afin d'y cueillir des lauriers comme conférencier, pendant que l'Institut Rossini flottait sans direction à la merci du simple hasard.

La conclusion de toute l'affaire sera, de l'avis de la commission, une revision intégrale des statuts du Lycée. C'est tout ce que désirait le maëstro Mascagni. On lui laissera un peu plus de liberté, car on ne peut l'obliger à renoncer complètement à sa carrière d'artiste militant, et d'autre part, la commission du Lycée prendra les mesures nécessaires pour suppléer le directeur absent, quand il sera en tournée au dehors.

— Pauvre résultat du concours musical ouvert par la ville de Paris! Pas de premier prix. Mention avec prix de 3,000 francs attribuée à la partition ayant pour titre la *Vision de Dante*, dont l'auteur est M. le docteur Brunel. Vous avez bien lu : la Faculté de médecine triomphe en musique. On avait déjà entendu plusieurs œuvres intéressante du docteur Brunel dans divers cercles de Paris. Si les musiciens se mettaient à faire de la médecine?

— On sait que le grand poète Henri Heine avait écrit, sur la demande de M. Lumley, ancien directeur du théâtre Her Majesty's, à Londres, le scénario d'un ballet intitulé *La Déesse Diane*, qui n'a jamais été représenté. Ce scénario, que le poète a publié à la suite de son étude *Les Dieux en exil*, a inspiré au célèbre compositeur Edouard Lassen une partition que le Théâtre royal de Munich a fait jouer il y a quelques jours.

Le succès de l'œuvre a été éclatant; il y règne un souffle de poésie, de fraîcheur et de grâce qui a transporté le public.

— *Société internationale de musique* (*Internationale Musik Gesellschaft*). — Les éditeurs du journal mensuel de la Société (*Zeitschrift der internationalen Musik Gesellschaft*) ont l'honneur d'informer MM. les éditeurs que cette revue contient, dans chaque numéro, une notice bibliographique énumérant, sans exception, tous les livres parus et relatifs aux sciences musicales. Le journal publiera, de plus, des analyses des éditions modernes des anciennes œuvres musicales. Il est de l'intérêt de MM. les éditeurs d'informer toujours aussitôt que possible la rédaction (M. Max Seiffert, 28, Goebenstrasse, Berlin W.) des nouveautés qui viennent de paraître. Chaque œuvre envoyée à la rédaction sera analysée séparément, et l'on enverra toujours aux intéressés des pièces justificatives.

NÉCROLOGIE

M. Oscar Stoumon, directeur du théâtre de la Monnaie, auquel nous consacrons plus haut un article nécrologique, était né à Liége le 20 août 1836. Après avoir fait ses études musicales à Liége sous la direction de Fr. Wanson, il s'était établi d'abord comme industriel; puis il vint à Bruxelles pour s'y essayer dans le journalisme et le théâtre. Il fit ses premières armes à la *Chronique* et à la *Gazette*, tout en donnant au théâtre de la Monnaie plusieurs opéras-comiques : *Pchæde* (1860), *L'Orco* (avec L. Hymans, 1864), puis une série de ballets-pantomimes qui furent bien accueillis : *Le Naufrage*, *Les Belles de Nuit*, *La Madone*. En même temps, il donnait au théâtre des Galeries plusieurs comédies, dont l'une, la *Grève*, obtint un certain succès. Il collaborait aussi au *Guide Musical* comme critique théâtral. Il devint directeur du théâtre royal de la Monnaie en 1875, avec M. Calabrési. Sauf un interrègne de quatre années, occupé par la direction de M. Verdhurt et la direction Dupont-Lapissida, il conserva ce poste jusqu'à sa mort. Les soucis de la direction du théâtre ne l'empêchèrent pas de continuer à composer des ballets et, sous sa propre direction, il donna successivement la *Moisson*, la *Nuit de Noël*, dont une valse est restée populaire, les *Sorrentines*, etc. Comme directeur, il monta l'*Aïda* de Verdi, dont la Monnaie eut la primeur en langue française; l'*Hérodiade* de Massenet, qui inaugura la série des œuvres inédites; *Sigurd* et *Salammbô* d'Ernest Reyer; plusieurs ouvrages de Richard Wagner dont la version française fut pour la première fois risquée à la Monnaie, les *Maîtres Chanteurs*, *Siegfried*, *Tristan et Iseult*, le *Rheingold*; des œuvres du répertoire classique : *La Flûte enchantée* de Mozart, *Obéron* de Weber, *Orphée* de Gluck des œuvres de compositeurs belges : *Georges Dandin* et la *Bernoise*, d'Emile Mathieu, *Maître Martin*, *Princesse d'auberge*, *Thyl Uilenspiegel* de Jan Blockx.

Ses funérailles ont eu lieu mercredi, au milieu d'une affluence extraordinaire d'artistes venus de toutes parts. Le Conservatoire royal de Bruxelles les théâtres et les sociétés musicales y étaient représentés. De nombreuses couronnes avaient été envoyées par les différents théâtres de Bruxelles,

l'Opéra et l'Opéra-Comique de Paris, par les artistes et anciens pensionnaires du théâtre de la Monnaie, Mme Caron, MM. Gresse, Renaud, etc. L'inhumation a eu lieu à Laeken.

— Est décédé à Liége, le 23 février, à l'âge de cinquante-sept ans, après une courte maladie, Ernest Bernard, professeur de hautbois au Conservatoire royal.

Les funérailles de ce remarquable artiste et professeur distingué, qui ne comptait à Liége que des amis, avaient attiré une nombreuse assistance. La cérémonie funèbre a eu lieu au Conservatoire. Deux discours ont été prononcés, le premier par M. J.-Th. Radoux, directeur, le second par M. Flyssens, au nom des élèves et des anciens élèves du regretté professeur.

Né à Liége le 11 février 1843, Ernest Bernard entra au Conservatoire dix ans plus tard et y fit d'excellentes études.

En 1860, la médaille en vermeil avec distinction lui fut décernée.

Il succéda, en 1880, à son maître Alphonse Romedenne, après un remarquable concours où il fut proclamé premier candidat par le jury.

Continuant la tradition de Romedenne, qui avait formé MM. Guillaume Guidé, Lebert, Bonzon, les professeurs actuels des Conservatoires royaux de Bruxelles, Gand et Anvers, Ernest Bernard, de 1880 à 1899, a créé toute une pléiade de hautboïstes qui occupent des situations enviables dans les principaux orchestres du pays et de l'étranger.

« Peu de cours, disait avec émotion M, J.-Th.



Radoux, peuvent établir un état aussi florissant, et le maître qui a pu le fournir a bien mérité du Conservatoire ».

Comme s'il avait voulu ressembler en tous points à son distingué maître Alphonse Romedenne, Bernard avait, comme lui, cette bonté paternelle qui gagne le cœur des disciples et fait d'un cours un intérieur familial.

Ajoutons qu'Ernest Bernard était doué d'une qualité de son merveilleuse, d'une virtuosité que sa modestie dissimulait, et qu'il aurait pu, n'avait été son attachement à sa ville natale, obtenir à l'étranger une célébrité méritée. A. B. O.

— Eugène Vivier, dont les soli de cor ont eu autant de célébrité que les mystifications, vient de mourir à Nice, à l'âge de 79 ans. Il était né en Corse, de parents originaires de Normandie. Son père était receveur des finances, et lui-même débuta dans cette carrière. Mais son goût pour la musique le conduisit, en 1843, à Paris, où il se fit peu à peu une réputation de corniste. Il était arrivé à tirer trois sons à la fois de son instrument, et cette nouveauté le fit rechercher dans tous les concerts.

Napoléon III, qui avait beaucoup de goût pour son talent de musicien et surtout d'humoriste, l'invitait fréquemment aux réceptions des Tuileries et de Compiègne. On raconte entre autres que, l'Empereur lui ayant offert un cigare, Vivier lui répondit : « Non, Sire, j'aimerais mieux un bureau de tabac ».

On pourra lire dans l'ouvrage que lui consacra M. Charles Limouzin, ayant pour titre : *Eugène Vivier. La vie et les aventures d'un corniste*, toutes les anecdotes concernant son existence si mouvementée. C'est une figure très curieuse d'artiste qui disparaît !

— M. Jules Armingaud, violoniste-compositeur, qui fut premier violon solo à l'Opéra-Comique, vient de mourir à Paris. Il avait fondé la Société des quatuors et la Société classique de musique de chambre.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Concerts Populaires.—Dimanche 18 mars, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie. Programme. Première partie: 1. Ouverture de l'opéra féerique Rouslane et Ludmila, par M. F. Glinka; 2. Scheherazade, suite symphonique d'après les Mille et une Nuits, par N. Rimsky-Korsakow; 3. Entr'acte de la trilogie musicale l'Orestie, par S. Taneien. Deuxième partie : 4. Sadko, tableau musical, par N. Rimsky-Korsakow ; 5. Suite pour orchestre, extraite du ballet Raymonda, par A. Glazounow; 6. Marche polovtsienne, extraite de l'opéra Le Prince Igor, par Borodine (orchestration de N. Rimsky-Korsakow).

Salle de la Grande Harmonie. — Jeudi 8 mars, à 8 heures du soir, concert donné par M. et Mme Mottl. Programme : 1. A) Je t'aime, B) Marmotte, C) Die Trommel gerührt (Beethoven); 2. A) Frühlingsglaùbe, B) Die Taubenpost, C) La truite (Schubert); 3. A) Le noyer, B) Aùfträge, C) Dédicace (Schumann); 4. A) Sérénade du soir, B) Haidenröslein (Schubert); 5. A) Berceuse (Mozart), B) Conte (Mottl), C) Sérénade (Strauss).

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 12 mars, première séance. Programme : 1. Beethoven, op. 18, nº 6, *si* bémol majeur; 2. Schumann, op. 41, nº 2, *fa* majeur) 3. Alex. Glazounow, op. 26, Quatuor slave, *sol* majeur.

Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 13 mars, à 8 heures du soir, Piano-récital par Mlle Derscheid. Programme : 1. Sonate (dite appassionata) (Beethoven); 2. Carnaval de Vienne (Fantasiebilder) (Schumann); 3. Six Caprices, d'après Paganini (Schumann); 4. Etudes (Chopin) : Op. 25, nº 1, *la* majeur; op. 25, nº 2, *fa* mineur; op. 10, nº 12, *ut* mineur. Op. 25, nº 5, *mi* mineur; op. 25, nº 6, *sol* dièze mineur; op. 7, *ut* dièze mineur; op. 25, nº 11, *la* mineur. Etude pour Moschesles, *fa* mineur; op. 10, nº 9, *sol* bémol majeur; op. 10, nº 9, *fa* mineur; op. 10, nº 5, *sol* bémol majeur; 5. Feuerzauber (Les Adieux de Wotan) (Wagner-Brassin); 6. Etude de concert, *ut* majeur (Rubinstein).

Salle Riesenburger. — Samedi 17 mars, à 8 h. ½ du soir, Piano-récital donné par Mlle Toni Tholfus, de Cologne. Programme : 1. Fantaisie chromatique et fugue (Bach); 2. Sonate op. 81 (Beethoven) : Les Adieux, l'Absence et le Retour; 3. A) Etude op. 10 nº 5, B) Nocturne op. 9 nº 3, C) Ballade (Chopin); 4. A) Valse, B) Idylle, C) Humoresque (I. Seiss); 5. A) Menuet (Paderewsky), B) Norsk Folkedands (E. Neupert), C) Etude Valse (Saint-Saëns).

Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 20 mars, à 8 heures du soir, Séance de musique de chambre par Mlle Derscheid, avec le concours de MM. J.-B. Colyns et Edouard Jacobs, professeurs au Conservatoire. Programme : 1. Sonate nº 2 pour piano et violoncelle (J.-S. Bach); 2. Trio op. 1, nº 3, en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle (Beethoven); 3. Trio op. 8, en *si* majeur (première version) (Brahms).

Salle de la Maison d'Art. — Mardi 20 mars, à 8 h. ½ du soir, troisième séance de musique de chambre organisée par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. Arthur Moins, violoniste, avec le concours de M. Bouserez, violoncelliste. Programme : 1. Trio nº 3 en *ut* mineur (Beethoven); 2. Sonate posthume (Mozart); 3. A) Prélude et fugue pour orgue arrangés pour piano par Chevillard (Bach), B) Andante en *si* bémol et variations (Schubert), C) Au Soir (Shumann), D) Impromptu (F. Rasse); 4. Trio nº 3 en *la* mineur (Lalo).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 10 — VOLUME XLVI



11 MARS 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue des Sables, 17 ; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

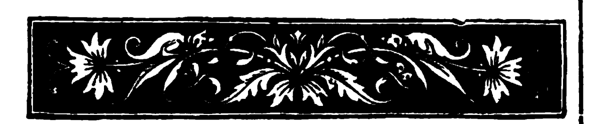
46e ANNÉE. — Numéro 10. 11 mars 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DERBPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le numéro 5)



X

De l'aveu général, la principale raison d'être du Concert spirituel n'était point de favoriser l'éclosion ou la diffusion des talents, ni les progrès du goût public; on le savait simplement « nécessaire à Paris pour aider une infinité de personnes à porter le poids de leur désœuvrement, ou le vuide que leur fait l'absence de spectacles (1) », principalement pendant le carême; il périclitait cependant et si, en des circonstances exceptionnelles, son local paraissait, à des yeux complaisants, « trop borné » pour le nombre des assistants (2), d'autres témoins parlaient de son « avilissement » et du profond discrédit où il était tombé, au point de devenir « un objet de raillerie pour les vrais connaisseurs (1) ».

(1) *Annonces, Affiches et Avis divers*, 25 avril 1764.

(2) *Lettres sur l'état présent des spectacles*, p. 73.

Caperan, Dauvergne et Joliveau, péniblement arrivés à la fin de leur bail, n'avaient eu garde de le renouveler, et la ville de Paris, qui dirigeait à cette époque l'Académie royale de musique, avait dû prendre le Concert à sa charge, en désignant pour le gérer Dauvergne et Berton. Au bout d'un an, et quoique l'on fût parvenu à faire réentendre les fameux motets de Mondonville, « dont on avait été privé depuis plusieurs années », l'exploitation n'ayant donné aucun bénéfice, les deux administrateurs furent « admis à compter de clerc à maître avec le bureau de la Ville »; celui-ci fut fort heureux de pouvoir céder l'entreprise à trois courageux musiciens, Gaviniés, Leduc aîné et Gossec, moyennant un loyer réduit à 2,400 livres par an (2).

Leur entrée en fonctions fut saluée comme l'aurore d'une ère de félicité, et dès les premières semaines de leur direction, ils purent savourer les éloges qu'une presse amie leur distribuait : « Faits pour mériter l'estime et l'amitié du public par leurs mœurs et par leurs talents, ils ont su gagner la confiance et l'attachement des musiciens par leur honnêteté. Sous leurs ordres, tout est devenu facile; les répéti-

(1) *Journal de musique par une société d'amateurs*, 1773, t. II, p. 74.

(2) *Archives nationales*, O1, 621.

tions se sont faites avec émulation et avec zèle. Les directeurs ont changé la disposition da l'orchestre et augmenté le nombre des musiciens. Le temps leur a manqué pour réunir avant la quinzaine de Pâques un aussi grand nombre de bons morceaux de musique qu'ils l'auraient souhaité, mais il auroit été difficile d'ajouter à la précision, à l'ensemble et à l'intelligence de l'exécution (1) ».

Gossec, auquel on faisait surtout honneur de cette prompte amélioration (2), avait en effet montré, chez M. de La Pouplinière et au Concert des Amateurs, de rares capacités (3). Gaviniés, de son côté, s'était attiré des louanges pour l'organisation de concerts de bienfaisance (4), et Leduc était particulièrement aimé de ses camarades (5). On pouvait espérer beaucoup de la réunion de ces trois excellents musiciens, jeunes, ardents, habiles, et déjà rompus à la pratique de l'orchestre. Leur premier concert, qui eut lieu le 25 mars 1773, comprenait une symphonie de Toeschi; un petit motet à voix seule, chanté par Olivini, de la musique du Roi; un concerto de flûte, exécuté par Rault; un motet à deux voix de J.-Chr. Bach, chanté par Richer et Mme Billioni; une symphonie concertante de Charles Stamitz, exécutée par Leduc et Besozzi; un petit motet chanté par Mme Larrivée; un morceau de violon joué par Jarnowick, et un motet à grand chœur, *Qui confidunt*, de Mathieu.

(1) *Journal de musique par une société d'amateurs*, 1773, n° 2, p. 74.

(2) La Borde, dans ses *Essais sur la musique*, t. III, p. 428, attribue à Gossec le mérite d'avoir « tiré le Concert de la profonde léthargie où il était tombé ».

(3) Voyez les chapitres VI et XI du présent travail.

(4) Voyez le chapitre XI.

(5) Une anecdote touchante le prouve : Peu de jours après sa mort, une de ses symphonies fut placée, en guise d'hommage, au programme du Concert des Amateurs (26 février 1777). Au milieu de l'adagio, le violoniste Saint-Georges, chef de pupitre, « attendri par l'expression du morceau et se rappelant que son ami n'existait plus, laissa tomber son archet et versa des larmes ». (*Journal de Paris* du 28 février 1777.) Les associés du Concert des Amateurs firent célébrer le 22 mars, chez les Feuillants, un service religieux pour le repos de l'âme de Leduc; la *Messe des morts* de Gossec y fut exécutée.

En parcourant la série des programmes du Concert spirituel pendant cette direction, on remarque immédiatement la réapparition du genre *oratorio*. Il n'y avait, cependant, nullement abandon du grand motet, qui continuait, au contraire, de servir comme autrefois de début à de nouveaux compositeurs. Rey, « ci-devant maître du concert de Marseille », devenu « maître de musique à Nantes », donna le 8 décembre 1773 un *In exitu*, le 2 février 1775 un *Notus in Judea*. Ces deux exécutions, en attirant sur lui l'attention générale, favorisèrent grandement son établissement à Paris (1). Il en fut de même pour Langlé, qui revenait d'Italie (2), et qui cherchait à appuyer par des ouvrages « savants » une réputation naissante de professeur et d'harmoniste; de 1774 à 1776 il fit entendre un *Cantate Domino* un *Dies iræ*, un *De profundis*, un *Te Deum* et un *Pater noster*. L'abbé Roze, alors maître de chapelle de l'église des SS. Innocents, et qui devait aussi trouver dans la pratique de l'enseignement ses meilleurs succès, donna un *Confitebor* pendant le carême de 1775, un *Benedicam Domino* pendant celui de 1776 (3).

Jean-Nicolas Lefroid de Mereaux, organiste de l'église Saint-Sauveur, qui fit chanter un *Laudate* le 15 août 1775, s'était d'abord distingué par un « motet français » à trois voix, sur des paroles tirées du

(1) J.-B. Rey devint en 1776 second chef d'orchestre de l'Opéra, premier chef en 1781, maître de la musique de la chambre du Roi en 1779. En sa qualité de maître de musique du concert de Marseille, il avait arrangé une messe de *Requiem* sur des fragments d'opéras de Rameau et l'avait fait exécuter en l'église des Dominicains de cette ville, le 15 novembre 1764.

(2) Langlé s'intitulait « ci-devant premier maître de chapelle du Conservatoire de la Piété, de Naples ».

(3) Nicolas Roze, né à Bourgneuf (Saône-et-Loire), le 17 janvier 1745, mort à Saint-Mandé le 1er octobre 1819, fut un des rares musiciens français du XVIIIe siècle qui ne firent pas à l'église de la musique de théâtre. La Fage a donné sur lui une notice dans le *Plain-Chant*, 2e année, 1861, col. 147 et suiv., et a publié quelques-unes de ses pièces dans l'appendice de son *Cours complet de plain-chant*. Sur les services rendus par l'abbé Roze comme bibliothécaire du Conservatoire de musique, voyez WECKERLIN, *Catalogue de la réserve du Conservatoire*, p. IX et suiv.

Samson de Voltaire, ainsi que par une série de chœurs d'*Esther* (7 avril 1775), plusieurs fois exécutés en forme d'oratorio. L'Italien Cambini, que depuis deux ou trois années l'on avait vu se produire abondamment au Concert des Amateurs, fut un des premiers à se ranger parmi les auteurs d'« oratoires » en français : en même temps que le *Samson* de Mereaux, il fit paraître son *Sacrifice d'Abraham*, qui eut un succès durable, et le 2 avril 1775, son *Joad*, tiré des chœurs d'*Athalie*.

Gossec lui-même, sans imiter l'âpreté de Mondonville ni la hâte de Dauvergne, fit une place à ses œuvres anciennes ou nouvelles en remettant aux programmes des fragments de sa *Messe des morts*, et en donnant, après un *Christe redemptor* à deux voix (2 février 1774), l'oratorio de la *Nativité* (24 décembre 1774). Cette agréable partition, à laquelle eût mieux convenu le titre de pastorale, présente sous un aspect souriant le musicien si volontiers «terrible» de la *Messe des morts* et du *Te Deum*; un petit nombre de morceaux la composent, et ne retracent, du sujet indiqué, que l'épisode des bergers miraculeusement avertis de se rendre à Bethléem. Un premier chœur : « Bergers, cessons nos travaux, la nuit descend sur les plaines », se coupe en rondeau, avec un couplet sur le ramage des oiseaux; le solo d'un pâtre : « Chères brebis », achève d'imprimer à ce début de l'œuvre l'allure légère, semi-naïve et semi-apprêtée, d'une scène de Watteau; le « sommeil des bergers » s'accompagne d'une petite symphonie où les flûtes, les clarinettes, les cors, se joignent aux pizzicati des cordes; toujours à l'affût des contrastes et des procédés « effrayants », Gossec transforme en foudre et en éclairs la lumière surnaturelle qui, dans l'Évangile selon saint Luc, annonce la révélation de l'Ange, et il motive ainsi le chœur : « Quel sort nouveau nous menace? ». Apaisés par la récit d'« une voix », les pasteurs se mettent en route, et leur voyage est sensiblement représenté aux oreilles du public par une « marche composée sur l'air du Noël : « Où s'en vont ces gais bergers »! Au seuil de l'étable, un mage les attend, dont le récit : « Habitants des hameaux, peuple juste, approchez, voici le Dieu que vous cherchez », précède le morceau final et capital de l'œuvre, celui auquel certainement l'auteur attachait le plus de prix, parce que la découverte d'un *truc* musical inédit lui avait permis d'y affirmer de nouveau son ingéniosité à combiner des effets pittoresques. La copie de la *Nativité*, que possède la bibliothèque du Conservatoire de musique de Paris, porte à cette page une note autographe de Gossec, où il souligne le mérite et le succès de son invention : « Chœur d'anges séparés de l'orchestre. Ce chœur étoit placé au-dessus de la voûte de la salle du Concert spirituel de Paris, dans le dôme du palais des Thuilleries; il étoit parfaitement entendu sans être vu, et faisoit illusion. Le maître de musique qui le dirigeoit régloit sa mesure sur celle du maître du grand orchestre, qu'il observoit par une petite ouverture de la largeur du creux de la main faite au plafond. » Cent ans avant *Parsifal*, le chœur des anges répondait ainsi, du haut de la coupole, au chœur des bergers, et se mêlait à lui dans un acte de foi et d'amour A cette disposition matérielle des groupes vocaux s'arrête, il va sans dire, une comparaison d'autant moins possible, que précisément à cette place le souffle manque à Gossec; quelques pages banales terminent sans relief une œuvre hardiment projetée, et ici comme dans la plupart de ses plus intéressantes créations, la réalisation reste au-dessous de l'idée.

La *Nativité* de Gossec fit abandonner sans retour le *Fugit nox* de Boismortier, et son succès s'accentua à mesure que des exécutions annuellement renouvelées y eurent davantage accoutumé le public; dès le premier soir, l'œuvre avait été chaleureusement louée; on avait trouvé le début « frais et délicieux », l'air du berger, chanté par Legros, « charmant »; le morceau du sommeil avait paru « d'un effet très grand et même dramatique », et le chœur des anges avait produit « l'illusion » voulue (1). En 1779, un auditeur ravi s'écrie avec enthousiasme : « Quelle différence entre les

(1) *Mercure*, janvier 1775, p. 181.

sensations frivoles des concertos et les mouvements impétueux et variés qu'a produits l'oratorio de M. Gossec! Un sujet analogue à la fête du jour; un style plein de grâce et de majesté; d'étonnants effets d'harmonie; les plus heureuses combinaisons d'instruments, leur mélange avec des voix qui tour à tour imitoient le chant du rossignol et les roulements du tonnerre; le chœur des bergers qui figuroient dans l'orchestre, et celui des Anges qu'on ne voyoit point, mais qu'on entendoit dans un lointain immense; cette espèce de dialogue entre les habitants de la terre d'une part, et les habitants des cieux qu'on croyoit rassemblés sur un nuage; l'air d'un Noël que le compositeur avoit su placer au milieu de ce grand et riche tableau, ont porté l'illusion et l'intérêt au degré le plus séduisant pour le public et le plus flatteur pour M. Gossec (1). »

La *Sortie d'Egypte*, oratorio de Henri-Joseph Rigel, donné pour la première fois le 25 mai 1775, rivalisa de succès avec la *Nativité*, grâce principalement à une marche qui s'exécutait « avec toutes les gradations du *crescendo* », grâce aussi au contraste du « chant simple et pur des Israélites avec les cris de fureur des Egyptiens (2) ». La *Ruine de Jérusalem* de Joubert, organiste à Angers, exécutée pendant le carême de 1776, n'obtint pas, à beaucoup près, le même succès (3).

De cette période date également l'acclimatation des symphonies de Haydn au Concert spirituel. Dès 1764, l'une des premières d'entre elles avait été publiée à Paris, chez Venier, sous le nº 14 des « symphonies périodiques » mises en vente par cet éditeur, et dans une série intitulée « Les noms inconnus » (4); d'autres avaient été exécutées au Concert des Amateurs, dont le Concert spirituel imitait les errements aussi volontiers que jadis ceux des soirées de La Pouplinière. Gossec, bientôt surnommé « le musicien de notre nation pour cette partie » (1), transporta naturellement aussi aux Tuileries les grandes symphonies que, de son propre aveu, il avait écrites spécialement pour le même Concert des Amateurs.

Le plus heureux rival français de Gossec dans ce domaine était Davaux, que le *Mercure* appelait poliment un « amateur distingué »; mais la vogue s'attachait davantage, et généralement avec plus de raison, aux symphonies étrangères, à celles des Italiens Cambini et Boccherini, à celles surtout des Allemands J.-Ch. Bach, Toeschi, Ch. Stamitz et Ditters (2). Les symphonies concertantes, à deux ou trois instruments principaux, avec orchestre, devenaient fort à la mode et rendaient un peu de nouveauté aux exhibitions de virtuoses, contre lesquelles protestaient de loin en loin quelques critiques, sans pouvoir en ralentir l'inépuisable flot. Trois concertos par séance étaient la moyenne accoutumée. Imbault, Leduc aîné et jeune,

(1) *Mercure*, janvier 1779, p. 48.

(2) *Journal de Paris*, 26 mars 1777.

(3) Le livret en fut imprimé dans le *Mercure* de mai 1776.

(4) *Symphonies périodiques... nº 13, del Signor Van Maldere; nº 14, del Signor Heyden; nº 15, d. S. Bach; nº 16, d. S. Pfeiffer; nº 17, d. S. Hehetky* [?]*; nº 18, d. S. Frantzl. Ces symphonies composent l'œuvre 14e di Vari Autori. Elles sont intitulées Les noms inconnus, et se peuvent exécuter à quatre parties.* A Paris, chez Venier, etc. Ce recueil est annoncé dans l'*Avant-Coureur* du 26 mars 1764. On sait que la plus ancienne symphonie de Haydn avait été composée en 1759. Voyez C.-F. Pohl, *Josef Haydn*, t. I, p. 283 et suiv.

(1) *Mercure*, avril 1772, p. 161.

(2) Le seul Bach connu au Concert spirituel était Johann-Christian, dit le Bach de Milan, ou le Bach d'Angleterre, dernier fils de Jean-Sébastien; plusieurs de ses compositions, symphonies, petits motets, airs d'opéras italiens, furent exécutées à Paris avant le séjour qu'il vint y faire en 1779. — Le centenaire de la mort de Ditters de Dittersdorf (31 octobre 1799), vient d'être célébré en Allemagne par des exécutions et des rééditions qui ont rappelé aux nouvelles générations son nom fort oublié. Plusieurs de ses œuvres instrumentales avaient de bonne heure pénétré en France; en 1768 était annoncée la publication d'une *Symphonie dans le genre de cinq nations, à quatre instruments obligés, deux hautbois et deux cors ad libitum,* avec cette notice : « L'andante est dans le genre de la musique allemande, le premier allegro dans celui d'Italie, l'allegretto anglais, le menuet français, le trio turc et le dernier allegro est une imitation de toutes les musiques en général. » Composée par Ditters. A Paris, au bureau d'abonnement musical, etc.

Guenin, Guerin, Paisible, Phelipeau, Lamotte, Charles et Antoine Stamitz, Lenoble, Loisel, Mlle Deschamps (plus tard Mme Gautherot), formaient le contingent, toujours prépondérant, des violonistes; entre tous brillait Jarnowick, Italien d'origine, élève de Lolli, qui fut jusqu'à l'arrivée de Viotti le virtuose favori du public parisien; il possédait « un beau son, une grande justesse, surmontait en se jouant les difficultés, chantait excellemment l'adagio, avait de piquantes originalités et savait conserver une attitude simple et dégagée » (1). Janson et Duport le jeune restaient les représentants attitrés du violoncelle; Vidal jouait de la guitare; Rault, de la flûte; Lachnith, Punto, Palsa et Thürschmidt (2) se faisaient applaudir comme cornistes; Baer commençait à exécuter des concertos de clarinette, et Lebrun, des solos de hautbois; Lejeune jouait du basson, et les frères Caravoglia se présentaient ensemble comme hautboïste et bassoniste (3).

Un certain nombre de ces instrumentistes figuraient à titre ordinaire dans l'orchestre du Concert, qui était composé en 1775 de cinquante-huit exécutants, avec Gaviniés et Leduc aîné pour premier et second chefs :

Premiers violons : Capron, Lemière aîné, Imbault, Phelipeaux, Guerin, Lancet, Avoglio, Glachant, Moulinghem, Lalance, Granier, Debar, Bonnay. — *Seconds violons :* Guenin, Lebel, Lebouteux, Venier, Fontesky, Durieux, Michault, Devaux, Le Breton, Bornet, Maréchal.—*Quintes* (altos) : Pieltain, Monin, Coppeaux, Lecuyer. — *Basses :* Duport, Nocher, Cupis, Lobri, Doublet, Barrière, Dureau, De Caix, Francotte, Haillot. — *Contrebasses :* Louis, Dargent, Hanot, Rochefort. — *Flûtes :* Rault, Duverger. — *Hautbois :* Besozzi, André, Berault.— *Clarinettes :* Klein, Reiffer. — *Bassons :* Richard, Petit, Cugnier, Felix. — *Cors :* Dargent, Moser. — *Trompettes :* Renel, Braun. — *Timbales :* Ernest.

Le personnel vocal comprenait à la même époque cinquante-cinq chanteurs et cantatrices, dont quarante-quatre choristes et onze « voix récitantes », chargées des solos dans les grands motets ou les oratorios, et les « petits motets » qui servaient d'intermèdes entre les concertos; ces onze solistes en titre étaient Platel, l'abbé Borel, Beauvalet, Legros, Tirot, Richer, Nihoul, Mmes Larrivée, Charpentier, Billioni et Davantois (1). Il faut ajouter à leurs noms ceux de quelques cantatrices et chanteurs qui vinrent pendant la durée de la même direction interpréter divers petits motets, et principalement des airs italiens : Naudi, Mme Avoglio (1773), Mlle Farinella, Mlle Plantin (1775), Mlle Giorgi, Mme Balconi-Caravoglia (2).

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

---

(1) DITTERS VON DITTERSDORF, *Leben's Erinnerungen*, p. 234.

(2) Les gazettes transformaient ce nom en *Tierschmidt.*

(3) Plusieurs de ces artistes ont été mentionnés dans les chapitres précédents, et presque tous ont une notice dans la *Biographie des musiciens* de Fétis. Baer s'y trouve sous l'orthographe Beer, et Punto à son véritable nom, qui était Stich.

(1) Charles Platel, Nicolas Borel et Nihoul faisaient partie de la musique du Roi; les deux premiers étaient de plus gagistes à la Sainte-Chapelle. — Beauvalet et Tirot chantaient à l'Opéra, Mme Billioni, à la Comédie-Italienne.

(2) Barthélemy Naudin, qui se faisait appeler Naudi, était attaché à la musique du Roi et à la Sainte-Chapelle. — Francesca Farinella appartenait à l'Opéra de Londres.— Mlle Giorgi, qui débuta au Concert spirituel le 1er novembre 1776, avec un succès complet, y chanta pendant l'hiver de 1776-1777, donna le 15 janvier 1777 un « concert de bénéfice » dans la salle des Tuileries, parut au Concert des Amateurs dans la même saison, et revint à Paris deux ans après, pour paraître dans les représentations italiennes de la troupe des Bouffons à l'Opéra, le 29 juillet 1779. Son succès dépassa encore celui qu'elle avait obtenu aux concerts. Mais les représentations ayant cessé peu de mois après, Mlle Giorgi partit pour Vienne, puis pour l'Italie, où elle se maria et continua la carrière lyrique sous le nom de Mme Banti. L'article que Fétis lui a consacré au mot *Bandi*, et qui est en grande partie emprunté au Dictionnaire de Choron et Fayolle, donne de ses débuts à Paris un récit fort inexact. Une brochure : *Vita di Brigida Banti, nata Giorgi*, a été publiée par son fils, Giuseppe Banti. S. l., 1869, in-8°.



M. CATULLE MENDÈS & LA CRITIQUE

En volumes ayant pour titre : *L'Art au théâtre*, M. Catulle Mendès réunit tous les articles publiés par lui, chaque année, sur les œuvres littéraires ou musicales. Qu'il soit permis à un indépendant de dire, écartant toute idée de blesser, ce qu'il pense de la critique de celui qui a eu, comme auteur, à subir souvent ses atteintes.

Parlant de musiciens illustres, qui portèrent sur les œuvres de leurs confrères, non moins illustres, des jugements peu bienveillants, ou même dénués de clairvoyance, M. Catulle Mendès s'écrie : « O incompétence des compétents » ou bien « haine mutuelle des artistes fraternels ! ». La thèse que nous avons soutenue si souvent nous-même se retourne contre lui. L'auteur des poésies, des romans, des contes et nouvelles, des pièces de théâtre que tous connaissent n'est-il pas, suivant son propre dire, le plus incompétent des critiques pour pouvoir juger avec l'indépendance et l'impartialité voulues les pièces de ses confrères? Son idéal au théâtre, en poésie, n'est-il pas souvent en désaccord avec celui des littérateurs qu'il a à juger au *Journal*, et ne le met-il pas, par cela même, dans l'impossibilité de pouvoir reconnaître les qualités réelles qui s'y trouvent ? Nous ne citerons qu'un exemple. M. Paul Déroulède a fait représenter, le 25 decembre 1899, sur la scène de la Comédie-Française, *La plus belle fille du monde*, conte-dialogue en vers. Quels que soient les défauts de la pièce, il n'en est pas moins avéré, pour les esprits sans parti-pris, que celui qui écrivit les *Chants du soldat*, si vibrants, est un poète, ne l'eût-il été qu'une fois. M. Catulle Mendès est aussi évidemment un poète, mais qui comprend la poésie autrement que M. Déroulède (voir *Médée*). Mais est-ce une raison pour critiquer d'une manière aussi acerbe le travail de son confrère? Voici un échantillon de cette critique :

« Quelques personnes, les unes de la banlieue, la plupart de la province, l'oreille encore éblouie par les claironnades qui sonnèrent le nom de M. Paul Déroulède, ne semblaient pas éloignées de penser que cet auteur était, en même temps qu'un parfait galant homme, quelqu'un de ressemblant à un poète. Et cela était très fâcheux, car la seule idée de prendre M. Déroulède pour un poète impliquait des intelligences capables de considérer les vrais poètes comme des imbéciles. Grave danger ! La Comédie-Française en a été avertie, et pour que, désormais, aucune confusion ne fût possible entre ceux qui ont du talent et celui qui n'en a pas, elle résolut de représenter de M. Déroulède une pièce où, sans aucune marche guerrière qui oblige à emboîter le pas, il n'y aurait qu'une occasion de poésie. Comme ça, on saurait à quoi s'en tenir une fois pour toutes; et on ne pouvait plus barguigner ».

Et celà continue sur ce ton de persiflage, sans que l'écrivain se donne même la peine de nous faire connaître les défauts de la pièce. Nous nous demandons quel est le critique de profession, même le plus indépendant, qui aurait osé exterminer de la sorte l'œuvre de M. Paul Déroulède. M. Catulle Mendès a beau nous affirmer qu'il croit à sa technique, mais qu'il n'empêche pas les autres de croire à la leur, nous lui répondrons toujours : Vous ne pouvez être en même temps juge et partie !

Mais, nous dira-t-on, si vous jugez M. Catulle Mendès un critique doué de qualités contestables pour juger les œuvres littéraires de ses confrères, vous devez le trouver un juge admirable pour parler des œuvres musicales qui lui sont soumises, puisqu'il n'est pas compositeur.

Halte-là ! on ne s'improvise pas critique musical du jour au lendemain. Il ne suffit pas d'avoir claironné le génie de Richard Wagner en tous les tons, surtout le génie poétique, pour s'ériger en juge au point de vue musical. A ce métier, il faut, avec un esprit libre de tout préjugé, une initiation préalable, une étude approfondie de la science et de l'histoire musicales, jointes à des dons de nature, pour pouvoir acquérir une compétence suffisante. M. Catulle Mendès est-il en possession de cet acquis, en admettant qu'il possède une aptitude spéciale ? Nous en doutons. Et ce qui confirme notre manière de voir, c'est que, si vous lisez les articles qu'il consacra à l'analyse de drames lyriques, d'opéras ou d'opéras-comiques, vous vous apercevrez de suite qu'il passe à côté de la partie musicale pour s'étendre sur le livret ou pour présenter des considérations générales, dans lesquelles pétille son esprit, mais qui mettront fort peu les lecteurs au courant de la valeur de telle ou telle œuvre. Ce sont le plus souvent de fort jolis feux d'artifice, qui brillent pour s'évanouir rapidement.

Comme pour la partie littéraire, nous ne choisirons qu'un exemple.

Dans son dernier volume de *L'Art au théâtre*, le troisième de la série, il ne consacre pas moins de vingt-deux pages à la critique de *Messidor*, drame lyrique de MM. Emile Zola et Alfred Bruneau.

Savez-vous combien, sur ces vingt-deux pages, il en applique à la partition du musicien? Une page à peine, qui s'évertue à des généralités. Il s'explique par exemple sur la nouvelle forme du drame lyrique, due à Richard Wagner, — la nécessité de la réunion en une même personne du poète et du musicien, — la supériorité des récits légendaires transformés en drames lyriques, — l'admissibilité de la mise en scène des modernes conflits des âmes, — l'effort de MM. E. Zola et A. Bruneau n'aboutissant pas à une assez radicale révolution, — l'analyse et la critique du livret, — enfin l'interprétation. Mais de la musique, rien ou presque rien. Sur l'architecture de la partition, — l'orchestration, qui décèle, avec ses qualités et ses défauts, une personnalité, — les idées mélodiques également personnelles, — l'union du chant aux paroles, — l'absence de toute réminiscence du système wagnérien, et cela malgré l'emploi des thèmes conducteurs, — enfin sur les pages les plus belles comme les moins bien venues, M. Catulle Mendès est muet, *sicut piscis*. Concluez!

Dans cet article sur *Messidor*, le critique du *Journal* disait encore : « Je suis sûr au reste que MM. Zola et Bruneau me font l'honneur de n'attendre de moi que la plus entière franchise ».

Nous avons lieu d'espérer que M. Catulle Mendès nous pardonnera la nôtre et qu'il approuvera cette maxime, extraite d'une lettre que nous adressait récemment notre éminent confrère et ami M. Louis de Fourcaud :

« La vraie sincérité désintéressée fait partie de la belle honnêteté morale ». HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES MATINÉES RÉTROSPECTIVES DE L'OPÉRA-COMIQUE

La Chercheuse d'esprit de Favart et la *Servante maitresse* de Pergolèse.

Le temps est aux exhumations. Après les splendeurs souveraines de Gluck, les charmes plus discrets, mais si curieux encore, de l'ancien répertoire de notre Opéra-Comique. Tandis que le Théâtre lyrique remonte cette originale et maîtresse composition de Méhul : *Euphrosine et Coradin* (1790), l'Opéra-Comique rassemble à la fois sur son affiche la *Chercheuse d'esprit* de Favart (1741), la *Servante maitresse* de Pergolèse (1754), et l'*Irato* du même Méhul (1801), trois bouffonneries en regard du presque mélodrame.

C'est une charmante idée qu'a eue là M. Albert Carré. Il a même voulu ajouter à son programme l'attrait des conférences, demandées à quelques sommités variées. Je sais beaucoup de personnes qui trouvent que c'est là trop ce bonheur et qui se passeraient de ce comble de bienfait mais il paraît que c'est un mal nécessaire dès qu'il s'agit de « matinées », comme c'est le cas. Il semble convenu, malgré l'apparence, que l'on ne s'en tiendra pas exclusivement aux œuvres françaises, puisque la charmante *Servante maitresse* est dès le premier jour en cause. Cependant, remarquez la date de 1754, qu'on a pris soin d'inscrire sur l'affiche. C'est la date de la première représentation française, au Théâtre-Italien, avec Mme Favart, sur cette traduction en vers de Baurans, qu'on a conservée au répertoire, puisque Mme Galli-Marié débuta en 1862 dans le role de Zerline, exhumé pour elle, et qu'on joua dès lors la pièce jusqu'en 1872. Mais en 1754, il y avait beau temps que la *Serva padrona* ravissait les amateurs. Née sur la scène de Naples en 1731, elle était arrivée aux Italiens de Paris en 1746, et fut même jouée à l'Opéra en 1752, à un moment (assez court) où les directeurs avaient demandé le concours d'une troupe italienne pour rajeunir leurs programmes. C'est ce qui donna l'idée de la traduire, tant cette musique vraiment neuve (on s'en rend très bien compte actuellement encore) avait mis le feu aux poudres, parmi les tenanciers très inflammables de la musique italienne nouvelle ou de la tradition française de Rameau.

Cette petite pièce à deux personnages chantants, le vieux Pandolphe et sa servante Sorpina, avec un rôle muet, le valet Scapin, se passe d'analyse, et elle est d'ailleurs bien connue. Un vieillard dominé et épousé, point malgré lui, par sa servante; un valet plaisant et qui fait le matamore pour décider l'indécis... C'est surtout un prétexte à ce gazouillis charmant de voix légères et railleuses, de querelles et de raccommodements, qui est le fond de la plupart des petites œuvres de l'ancienne école italienne. Celle-ci était qualifiée simplement d'*intermède* et accompagnée d'un simple quatuor. Telle qu'elle, en dépit de quelques longueurs, l'intérêt ne faiblit pas, tant la vivacité en est élégante et l'expression juste, parfois profonde.

La Chercheuse d'esprit, avec moins d'attrait musical, offrait plus la curiosité de l'inconnu. Car ce n'est plus l'arrangement d'Audran, c'est une reconstitution (un peu chargée parfois, mais fort habile) qui nous a été donnée, par Weckerlin, des « airs du temps, » intercalés. C'est une des jolies pièces de Favart, de la série du « Théâtre de la Foire». Vous la trouverez dans le recueil de ses œuvres, avec une charmante gravure d'Eisen, et toute la musique de la pièce. Les ariettes de cet « opéra-comique », ou plutôt de cette pièce à couplets, sont très courtes mais très nombreuses, et jaillissent à chaque instant du dialogue. Pour

ces vingt et une petites scènes, il n'y en a pas moins de soixante-dix. C'est curieux, mais c'est beaucoup, et un peu agaçant à la longue.

L'œuvre fut représentée pour la première fois, sur le Théâtre de la Foire Saint-Germain, le 20 février 1741. Ce n'est pas encore le premier opéra-comique français, malgré son titre, mais il y a acheminement. *Les Troqueurs*, de Dauvergne, la première vraie *partition*, n'est que de 1753. Inutile de dire que cette *Chercheuse d'esprit* fut un des triomphes de la séduisante Mme Favart. La donnée en est « agréable », comme on disait. Nicette, fille d'une riche fermière, Mme Madré, est recherchée en mariage par le tabellion M. Subtil, malgré ou pour sa naïveté; mais sa mère, qui la rudoie fort, l'ayant invitée à s'en aller chercher un peu de cet esprit qui lui manque, Nicette en demande bonnement à un chacun. L'Eveillé voudrait bien lui en fournir, mais ne peut, étant tenu de près par Finette, sa promise. Alain, au contraire, qui aime Nicette sans savoir le lui dire, se met à chercher de l'esprit de concert avec sa belle, et tous deux sont tout surpris d'en trouver aussitôt assez pour se moquer de tout le monde et narguer M. Subtil, qui dès lors renonce à cette « Agnès trop fine pour lui ».

Les deux pièces, élégamment mises en scène, ont été adroitement jouées et chantées : la *Servante maîtresse* supérieurement par M. Fugère, Pandolphe de race, gracieusement lutiné par Mlle Marie de Lisle; la *Chercheuse d'esprit*, par Mlle Vilma, piquante niaise, et Mlle Eyreams, Alain travesti, avec Mlle Pierrou et M. Gourdon.

La séance, commencée par une abondante conférence de M. Eug. Lintilhac, qui a conté avec sa verve habituelle les origines de l'opéra-comique, s'est terminée par l'*Irato*, dont la reprise est récente et nous dispense d'en reparler.

HENRI DE CURZON.

⚜

Rien ne peut donner une idée de la piteuse représentation de la *Prise de Troie* à l'Académie nationale de musique, le samedi 3 mars (Mangin direxit). Les chœurs allaient à *hue*, l'orchestre à *dia* et l'impassible chef d'orchestre continuait à battre la mesure en rond. Au début du dernier acte, il s'est produit parmi les chœurs une véritable déroute. Et le *finale* du deuxième... quel gâchis! On n'est certes pas fier d'être Parisien lorsque l'on assiste à de semblables représentations, que l'on sifflerait avec entrain à Bordeaux et à Marseille. Que doivent penser de nous les étrangers qui assistent à de pareils « bafouillages »? Et dire que c'est pour l'audition de Mme Héglon, qui chantait pour la première fois, et fort bien du reste, le rôle de Cassandre, en remplacement de Mlle Delna, qu'a eu lieu cette mauvaise plaisanterie. Le public parisien est vraiment trop patient! *Caveant Consules*! H. I.

AU NOUVEAU-THÉATRE

On a entendu de nouveau, sous la direction de l'auteur, les *Danses populaires françaises* de M. Julien Tiersot, dont chacun connaît les importants travaux sur le « folklore » en France. Elles sont absolument exquises, ces danses populaires, dont les thèmes tendres, naïfs ou gais ont tour à tour retenti dans les montagnes du Morvan, de la Savoie, sur les landes ou les plages de Bretagne, dans les vallées du Berry ou sous le chaud soleil de la Provence. M. Julien Tiersot a fait preuve en cette occasion d'un tact parfait, d'une technique excellente dans l'agencement des instruments, dans l'harmonisation pittoresque de ces thèmes populaires, auxquels il a donné un relief des plus piquants. Il n'y aurait qu'à citer cette jolie légende bretonne dans laquelle sur l'accompagnement lent et original des cordes s'élèvent d'abord le chant du cor anglais puis celui des cors. En cette petite page émue se dévoile le caractère mystique du peuple de l'Armor. Le premier, M. Tiersot aura fait en France ce qu'exécutèrent si bien en Allemagne Brahms avec les *Danses hongroises*, Dvorak avec les *Danses slaves*, en Suède Grieg avec les *Danses norvégiennes*. Qu'il en soit remercié! Ses *Danses populaires françaises* feront leur tour de France et passerront même les frontières.

Le Quatuor féminin de Mmes Soldat-Rœger (premier violon), Elsa de Plank (deuxième violon), Natalie Lechner-Bauer (alto) et Mlle Lucy Herbert-Campbel (violoncelle), qui a déjà eu des succès à l'étranger, surtout à Vienne, possède de sérieuses qualités d'homogénéité. Le *Quatuor* en *ré* majeur de Mozart, si connu, a été dit dans un excellent style classique. Le jeu de Mme Soldat-Rœger ne manque point de charme, et la violoncelliste, une blonde américaine, Mlle Lucy Herbert-Campbel, est fort habile sur son instrument. Aucune ne cherche à briller; mais toutes tendent à donner à l'œuvre interprétée le caractère qui lui convient.

M. Sylvio Lazzari peut se féliciter d'avoir eu d'aussi excellents interprètes que Mme Roger-Miclos et M. Jacques Thibaud pour mettre en valeur sa *Sonate* en *mi* majeur (op. 24) pour piano et violon. Les tendances de l'école franckiste se révèlent à chaque page de cette œuvre; malheureusement elle ne possède ni la noble architecture, ni la concision, ni le charme des thèmes qui sont l'apanage de l'auteur des *Béatitudes*. Des trois parties c'est la première qui a semblé la mieux venue, malgré son trop long développement; le thème de l'*allegro* du début ne manque pas de grâce. Mais dans le *lento*, et surtout dans l'*allegro con fuoco*, il y a un décousu regrettable et une monotonie que la science de M. Lazzari ne parvient pas à effacer. Grand succès pour les interprètes.

Mlle de Kerval, élève de Mme Colonne, a chanté en un bon style un air d'*Œdipe à Colonne* de Sacchini et *Myrto* de Léo Delibes. L'organe est un peu sourd et cotonneux dans le medium.

Même succès qu'à la précédente séance pour les harmoniques du contrebassiste M. Ed. Nanny et les beaux sons de la viole d'amour de M. Casadessus dans la *Sonate* de Borghi.

M. Ed. Colonne a conduit avec son intelligence accoutumée l'ouverture du *Mariage secret* de Cimarosa, un maître du XVIIIe siècle, dont Rossini a beaucoup étudié, pour ne pas dire plus, les œuvres diverses. H. IMBERT.

CONCERTS COLONNE

Débutant par la lumineuse ouverture du *Freischütz*, — continuant par le *Concerto* en *si* bémol de Tschaïkowsky, puissamment interprété par Mme Teresa Carreno, — les fragments très colorés de *Messidor*, dans lesquels claironnèrent superbement les voix de MM. Léon Beyle et Henri Albers, se terminant par le fulgurant troisième acte de *Siegfried*, le dix-septième concert Colonne au Châtelet, fut un triomphe pour les auteurs, les interprètes, Colonne et son vaillant orchestre. Le délire (le mot n'est pas trop fort) fut si vif après l'exécution du troisième acte de *Siegfried*, que, dans les hauteurs, un jeune enthousiaste s'écria : « Un ban pour Wagner! ».

Mme Teresa Carreno est un Pugno féminin. Comme lui, elle possède une puissance qui fait résonner l'instrument avec une intensité extraordinaire, une technique parfaite, une magnifique égalité des doigts; elle n'en a peut-être pas le charme séduisant, le velouté de la phrase mélodique. Le *Concerto* en *si* bémol, op. 23 de Tschaïkowsky, que cette très remarquable artiste a fait entendre, pèche, comme toutes les compositions du maître russe, par des longueurs et souvent des hors-d'œuvre dont la suppression donnerait plus de solidité à l'œuvre; mais il renferme quelquefois des thèmes charmants, surtout ceux qu'il a sans nul doute empruntés au « folklore » russe. Le début de ce *Concerto* est bien supérieur à la conclusion. Mme Teresa n'a pas été rappelée moins de cinq fois; c'est vous dire le succès qu'elle a eu.

Voilà *Messidor*, un drame musical, réaliste et symbolique, qui, joué pour la première fois à l'Opéra le 19 février 1897, n'eut que onze représentations. Ce ne fut donc point un succès. Eh bien! toutes les fois que des fragments en sont donnés dans les grands concerts, ils enchantent le public. N'arriverait-il pas à M. Bruneau ce qui advint à Richard Wagner lorsqu'il fit représenter ses drames lyriques à la scène? Ils échouèrent au début et ce ne fut que par les concerts que son œuvre finit par s'imposer. Il en sera peut-être de même pour les œuvres scéniques de M. Alfred Bruneau.

Au Châtelet, les fragments importants de *Messidor* (I. A. Prélude; B. Chant de l'automne; C. Le Retour du berger; D. Chant des semailles; II. Les Adieux du berger) ont vraiment séduit les auditeurs par le caractère profondément sentimental et expressif des thèmes, par la très belle couleur de l'orchestre. Il existe en ces pages la mélancolie des premiers jours de l'automne à l'orée des forêts, le mystère de la nuit, alors que la pâle Phœbé s'élève au firmament, l'allégresse des semailles et la douceur pour le berger de vivre solitaire et rêveur plus près du ciel. Tout l'orchestre de M. Bruneau chante à merveille les thèmes conducteurs de son œuvre, et les voix s'élèvent noblement sur cette trame orchestrale. Il y a là, à la fois, grandeur et simplicité. Les deux interprètes, M. Beyle (Guillaume) et M. Henri Albers (le Berger), furent remarquables. Quelle voix jeune, fraîche, bien timbrée, quelle belle diction possède M. Léon Beyle et quel superbe Siegfried il ferait! L'organe de M. Henri Albers est aussi excellent; il y a de la chaleur dans sa diction; peut-être aurions-nous à lui reprocher de traîner un peu sur certaines notes.

Le troisième acte de *Siegfried*, quelle merveille! L'évocation d'Erda par Wotan, la marche de Siegfried, guidé par l'oiseau, vers le mont où est étendue Brünnhilde endormie, sa rencontre avec Wotan, dont il brise la lance, la traversée du feu, le réveil de Brünnhilde, le « Chant du cygne et de la Vierge » suivant l'heureuse expression de notre éminent ami Edouard Schuré, sont autant de tableux sonores d'une grandeur et d'une élévation qui défient toute analyse. Succès considérable pour Colonne, son orchestre et les solistes, Mmes Adiny Dhumon, MM. E. Cazeneuve et Ballard! Il faut placer surtout hors pair Mme Adiny, qui chanta en véritable déesse! H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

Vie d'un Héros, DE M. RICHARD STRAUSS

Dans son intéressante étude sur M. Richard Strauss, publiée, l'année dernière, à la *Revue de Paris*, M. Romain Rolland rapporte que l'auteur de *Heldenleben* (*Vie d'un Héros*), qui venait de diriger lui-même, à Dusseldorf, la première exécution de son œuvre, dit en souriant à ceux, sans doute, qui le complimentaient : « N'est-ce pas? cela sonne bien ».

Nous venons d'entendre cette *Vie d'un Héros*, qui reçut en Allemagne un accueil si enthousiaste, interprétée par les musiciens des Concerts Lamoureux, sous la conduite de l'auteur; et il faut convenir, en effet, que « cela sonne admirablement ». Si cette composition n'est pas un chef-d'œuvre symphonique — mais il est bien difficile de se prononcer après une seule audition sur un ouvrage de cette importance, — c'est à coup sûr un chef-d'œuvre de polyphonie, un merveilleux travail d'orchestration qui témoigne d'un prodigieux talent et d'une science profonde; c'est une partition très touffue, très complexe, qui ne laisse à l'auditeur ni repos ni trêve, et qui exige de lui une tension

d'esprit extraordinaire; mais c'est une œuvre qui jamais n'empoigne, jamais n'émeut.

Ce poème symphonique se divise en six parties; et l'exécution, qui a lieu sans aucune interruption, ne dure pas moins de quarante minutes, ce qui est quelque peu fatiguant pour le public. Le sujet en a été donné sommairement par l'auteur lui-même, de la façon suivante : Le Héros; les antagonistes du Héros; la compagne du Héros; le Héros sur le champ de bataille; les œuvres pacifiques du Héros; le Héros, désillusionné, fuit le monde et accomplit dans la solitude le parachèvement de son œuvre et de sa vie.

Le thème qui personnifie le Héros n'offre rien de saillant et manque même de noblesse. Inutile de dire que ce thème, habilement développé et transformé, fait son apparition dans toutes les parties de l'œuvre. Suit un étrange babillage de tous les instruments à vent, qui caractérise les antagonistes du héros, et qui verserait complètement dans le grotesque, si tout cela n'était traité avec une maîtrise incomparable. Un solo de violon, émaillé d'arpèges, de doubles cordes, de cadences d'un goût douteux, et que M. Sechiari a fort bien rendu, désigne la compagne du Héros. Ecoutez maintenant ces roulements de tambours, ces sonneries de trompette, ces coups de grosse caisse, tout ce tapage et tout ce vacarme : nous sommes sur le champ de bataille, où combat notre Héros. Dans tout le cours de l'œuvre, à côté de passages admirables se trouvent des traits ridicules et enfantins; et le public ne sait vraiment quel parti prendre, sollicité qu'il est, tour à tour, de rire de bon cœur ou d'applaudir sérieusement. Dans les deux dernières parties du poème symphonique, au tumulte des passions et des luttes ont succédé la paix et le repos; alors de l'orchestre s'élèvent des harmonies plus douces, plus calmes, qui donnent une impression de grandeur et de sérénité.

Ma conclusion sur cette œuvre, c'est M. Félix Weingartner, l'émule de M. Richard Strauss, qui me la fournira. Bien que les lignes qu'on va lire visent particulièrement certain passage de *Roméo et Juliette* de Berlioz, elles pourraient, je crois, parfaitement s'appliquer à la *Vie d'un Héros* : « La musique peut rendre l'humeur, la disposition de l'âme qu'un événement fait naître, mais non pas peindre l'événement lui même. Ceci est la tâche de la poésie et, en une autre manière, de la peinture et de la plastique. Si, malgré cela, la musique entreprend cette tâche qui s'écarte totalement d'elle, nous éprouvons la sensation que nous aurions en entendant parler quelqu'un dans une langue qu'il ne connaît pas, ce qui non seulement est incompréhensible, on le sait, mais encore excite à rire (1) ».

(1) *La Symphonie après Beethoven* par Félix Weingartner. Traduction de Mme Camille Chevillard. Librairie Fischbacher.

Avant de faire exécuter son œuvre, M. Strauss avait dirigé avec beaucoup de brio l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, puis, avec une correction à peu près classique, la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven; enfin le prélude du deuxième acte de *Ingwelde* de Max Schillings, page d'une belle couleur, très mélodieuse et habilement orchestrée.

Tous les éloges sont dus aux vaillants musiciens de M. Chevillard. Ils ont admirablement secondé M. Richard Strauss dans l'interprétation de son œuvre, qui présentait de nombreuses et très grandes difficultés. ERNEST THOMAS.



Le succès de Mme Marie Mockel, en ses auditions de la salle du *Journal*, s'affirme de plus en plus à chaque séance. Celle du vendredi 2 mars avait réuni une assistance aussi nombreuse que choisie. Jamais du reste programme ne fut plus attrayant, puisque les trois grands noms de Beethoven, de Schubert et de Schumann y flamboyaient seuls.

Il est rare que les interprètes français du *Lied* allemand lui conservent le charme intime et la simplicité presque naïve qui sont ses caractéristiques essentielles. En général, ils y cherchent l'effet, et, dans un *Lied*, l'effet n'existe pas. Cet écueil, Mme Mockel a su soigneusement l'éviter. C'est dans un style impeccable, avec une soumission complète aux moindres intentions du compositeur, qu'elle nous a présenté ces délicates merveilles. Sa déclamation parfaite dans *Charme de la mélancolie*, *Prière* et *Inquesta tomba*, ces magnifiques inspirations de Beethoven, se fit émue d'une simplicité pénétrante dans les mélodies de Schubert : la *Jeune Religieuse*, cri sublime d'angoisse et d'espoir, le *Jeune Homme et la Mort*, réplique du célèbre *Tod und Mädchen* et qui ne lui est nullement inférieure, l'*Ode à la lyre* qu'embaume un si séduisant parfum d'antiquité, le *Chant nocturne*, où plane le calme frissonnant des vastes nuits, le *Wiegenlied*, berceuse frêle et telle qu'en doivent chanter les anges. Et le public applaudissait toujours. Ah! le bon public, comme il aime la mélodie, la vraie, celle qui a par elle-même une force expressive! Le succès ne fit que grandir avec, de Schumann, *Ton cher visage*, où chante un si triste désespoir d'amour, la *Fée de la mer*, vision charmante et fugitive, le *Pauvre Pierre*, où pleure l'éternel sanglot de ceux qui ne sont pas aimés, les *Gardiens de l'enfant*, la *Fleur de lotus*, aspiration angoissée d'une âme vers l'intangible amour. Ajoutons que Mme Mockel se servait des excellentes traductions de M. d'Offoël, dont la scrupuleuse exactitude et la rigoureuse prosodie permettent au chanteur de donner une impression aussi rapprochée que possible de celle que produirait le texte original.

Entre temps, l'éminent violoniste Armand Parent, secondé par Mlle Germaine Alexandre, nous avait fait entendre la *Sonate* en *ut* mineur de Bee-

thoven, dont le sublime *adagio* lui valut, ainsi qu'à sa partenaire, un triomphe, la *Romance* en *sol* du même et la *Sonate* en *la* mineur de Schumann. C'est dire que la fête était complète.

On s'est donné rendez-vous pour le vendredi 16 mars. La séance sera consacrée aux maîtres modernes. ANTOINE MARC.

⚜

Ce sont toujours les qualités de charme, de grâce, de légèreté pour ainsi dire aérienne que possède la très originale pianiste Mlle Maria Seguel. On s'en est bien aperçu le 5 mars à la salle Erard. Son jeu est des plus personnels et des plus captivants. On ne se lasserait pas de lui entendre jouer le *Carnaval de Vienne* de Schumann, le *Nocturne* et l'*Etude* en *fa* majeur de Chopin, la *Gavotte* de J. Raff, le *Rondo* de Ph.-Em. Bach, le *Prélude et Toccata* de Lachner et nombre d'œuvres inscrites sur son programme si varié.

Mlle Maria Seguel, qui est de Crimée, ne fait qu'effleurer les touches; c'est un souffle, c'est un papillon voltigeant de fleur en fleur sans s'arrêter sur chacune d'elles! La sveltesse, la grâce, voilà son domaine! Nous lui avions reproché l'année dernière d'accentuer par trop les accords dans les parties fortes; il y a déjà une grande amélioration sur ce point. Nul doute qu'elle arrivera à corriger ce léger défaut. Le jour où elle l'aura quitté, elle sera absolument parfaite.

Le public qui est venu l'entendre et qui a pris un vif plaisir à son audition était des plus nombreux, des plus choisis. La colonie russe l'a couverte de fleurs : elle se trouvait là en son élément. H. I.

⚜

Charmante matinée à la petite salle Erard, le 5 mars (Société de musique nouvelle). Citons tout d'abord les très intelligentes et musicales adaptations de M. Francis Thomé aux vers de Musset (*Lucie*) et d'André Theuriet (*Une valse*). Alors que l'auteur tenait le piano, M. Brémont enchantait l'auditoire par une diction parfaite de la poésie. Gros succès. Disons ensuite que Mme Marthe Crabos, accompagnée par M. Périlhou, a chanté avec cette voix si pure, avec ce style si parfait qu'on lui connaît, deux jolies mélodies de M. Henri Eymieu et un ravissant *Noël ancien* de M. Ch.-M. Widor. Très remarquable pour une jeune fille la *Sonate* pour piano et violon de Mlle H. Fleury, bien exécutée du reste par elle et M. René Samson. Bien qu'elle n'ait pas passé par le Conservatoire, Mlle Jeanne d'Herbécourt possède de sérieuses qualités de pianiste, qu'elle a mises en évidence dans *Méditation* et *Fileuse* de M. Henri Eymieu, déjà nommé, et surtout dans un beau *Prélude* pour piano de Rachmaninoff. Compliments à M. Gabriel Dupont pour ses gracieuses et fines mélodies d'après Verlaine (*Le Foyer*, *Mandoline*), que Mme Crabos a intelligemment chantées. Mme Roger-Miclos, qui est toujours sur la brèche lorsqu'il s'agit de rendre service aux jeunes, a enlevé brillamment des pièces pour piano d'un vif intérêt, dues à la plume de M. Pierre Kunc. Il y a là un petit intermède en forme de danse que je recommande aux dilettanti.

La séance prenait fin avec une *Tarentelle* pour deux pianos de M. G. Pierné, interprétée par Mlles Juliette Levasseur et Marguerite Mathieu. H. I.

⚜

M. René Chausarel est un pianiste au jeu délicat et fin, à qui conviennent surtout les morceaux de légèreté et de grâce. Il l'a prouvé dans le récital qu'il a donné le 1er mars à la salle Erard. Dans son programme très varié, c'est surtout la *Gigue* en *si* bémol de Bach, les célèbres *Variations* (l'Harmonieux Forgeron) de Hændel, le petit *Caprice* en *mi* mineur de Mendelssohn et une transcription de l'Incantation du feu de la *Valkyrie* qu'il a interprétés de façon parfaite; ce dernier numéro, tout spécialement, a été scintillant et crépitant à souhait.

D'autres pièces, telles que l'amusant *Carnaval de Vienne* de Schumann (au moins dans certaines parties), la *Polonaise-Fantaisie* de Chopin et la huitième *Rapsodie* de Liszt, quoique bien jouées, n'ont pas laissé de manquer parfois d'ampleur et de sonorité.

La *Sonate* de Beethoven en *ut* majeur, communément appelée (on n'a jamais su au juste pourquoi) l'*Aurore*, a bien fait ressortir ces défauts et ces qualités. Le premier morceau a paru maigre, tandis que le finale a été presque constamment très satisfaisant.

Somme toute, M. Chausarel est un excellent pianiste qui a suffisamment de talent pour qu'on puisse lui adresser ces légères critiques. J.-A. WIERNSBERGER.

⚜

L'*Ecole de l'indépendance des doigts*, qu'a publiée récemment Mme P. Zeiger de Saint-Marc, la composition du programme de sa séance de piano à la salle Erard (3 mars), où figuraient les œuvres de Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Chopin et Liszt, démontrent suffisamment quel professeur excellent elle doit être. Aussi M. Vincent d'Indy l'a-t-il attachée à la Schola Cantorum. Nous analyserons prochainement son nouvel enseignement du piano, persuadé que les élèves auront beaucoup à gagner en étudiant, au moyen de sa méthode, le rythme, cette partie de la musique si peu connue et si peu travaillée.

⚜

La viole d'amour de M. Casadessus et la contrebasse de M. E. Nanny ont fait florès à la soirée donnée le 4 mars par M. et Mme Colonne.

De délicieuses mélodies de M. G. Hüe, sur lesquelles passe un souffle païen, présentées très

joliment par Mme Max, des pièces pour piano, notamment la *Bourrée fantasque* de Chabrier, éblouissamment enlevées par M. Wurmser, complétaient le programme de cette soirée, qui avait attiré nombre de dilettanti.



Le *Quatuor* (op. 20) pour piano et cordes de Gernsheim, la *Sonate* (op. 102) pour piano et violon de C. Saint-Saëns, *Deux pièces en forme de canon* pour hautbois et violoncelle de M. Th. Dubois, et enfin *Dumky*, trio pour piano, violon et violoncelle de Dvorak, tels étaient les morceaux inscrits au programme de l'audition de musique moderne, donnée le 1er mars, à la petite salle Erard. par MM. I. Philipp, G. Rémy et G. Loeb avec le concours de M. Bas. Nul ne sait mieux que M. Philipp présenter un programme intéressant, et quel pianiste! « Comme il est discret et sait (avec le piano fermé) ne faire que sa partie dans le quatuor » — me disait une de ses charmantes auditrices! C'est évidemment sous l'influence de Brahms que Friederich Gernsheim a écrit son quatuor; le premier *allegro* est d'une belle allure, l'*adagio* un peu long, le *rondo* moins bien venu et pas dans le caractère voulu. On sait que la *Seconde Sonate* de Saint-Saëns, pour piano et violon n'est point à la hauteur de la première. C'est la première partie (*poco allegro*; *vivace*) qui a eu le plus de succès. M. Bas a bien joué les deux gentilles *Pièces en forme de canon* de M. Th. Dubois, et le public a pu constater les beaux effets de sonorité de *Dumky*, cette sorte d'improvisation populaire écrite par le compositeur tchèque Dvorak, pour piano, violon et violoncelle.

La quatrième séance aura lieu jeudi, 15 mars.

H. I.



Séance fort intéressante donnée le 1er mars à l'institut Rudy, par M. et Mme Roget, avec le concours de M. Dressen. Au programme le *Trio* en *ré* majeur de Beethoven, *Paysage* de Chabrier, une *Romance* pour violon de Sinding, et un *Trio* de M. S. Lazzari.

J. d'O.



A la matinée Berny du 6 mars, audition des œuvres de Mlle Marguerite Balutet, avec le concours de Mme Renée Richard et de plusieurs autres artistes.

Un très beau concert avec orchestre sera donné le lundi 12 mars, à 9 heures du soir, Salle Erard, au profit de l' « Orphelinat des Arts », avec le concours de Mme Kinen, la grande cantatrice mondaine, et de MM. Ch.-M. Widor, Alphonse Hasselmans et Louis Hasselmans.

Les billets sont en vente chez les dames patronnesses de l'Orphelinat des Arts; à la maison Durand et fils, éditeurs, 4, place de la Madeleine; et à la Salle Erard.

BRUXELLES

Une fois de plus, M. et Mme Félix Mottl ont passé par Bruxelles en triomphateurs. En la salle de la Grande Harmonie, où les célèbres artistes ont donné un récital de *Lieder;* au Cercle artistique, où M. Mottl a dirigé un concert à petit orchestre tout à fait délicieux, avec intermèdes de chant, — ici comme là-bas, le même public, subjugué, lui a prodigué les plus chaleureuses ovations.

Dans la soirée de *Lieder* à la Grande Harmonie, Mme Mottl a été tout à fait ravissante de grâce et de souplesse, mettant à interpréter tour à tour Schubert, Beethoven, Schumann, Félix Mottl et R. Strauss, un art très délicat, très nuancé de cantatrice et une maîtrise accomplie de diseuse et d'interprète. Pour le public non initié à l'allemand, une bonne partie des intentions, tantôt sentimentales, tantôt ironiques ou joviales, de l'interprétation restent malheureusement lettre morte. Et néanmoins on a rappelé et bissé à plaisir plusieurs numéros, tant Mme Mottl avait su captiver l'auditoire par la pureté exquise de sa voix et la vivacité toujours piquante de son chant. Et puis il y avait Félix Mottl au piano, c'est-à-dire le plus merveilleux, le plus accompli des accompagnateurs, un grand poète du toucher! Avec quel art il dessine les moindres traits expressifs ou pittoresques de l'accompagnement! Comme il « instrumente » chaque *lied!* Avec quelle incomparable variété de toucher il suggère à l'auditeur tout un ensemble instrumental qui reprend ou accentue la partie vocale! C'est un délice.

Au Cercle artistique, l'illustre capellmeister du grand-duc de Bade avait formé un programme de choix : *Variations* de Mozart pour cordes et cors, *Siegfried Idyll* de Wagner et *Suite champêtre* de Chabrier. Orchestre de vingt-cinq musiciens, pas plus. On a eu l'impression d'un concert de cour à la fin du siècle dernier. La tentative était vraiment intéressante, elle a beaucoup plu, et il faut espérer que le Cercle artistique la renouvellera l'hiver prochain.

Le *Siegfried Idyll*, en particulier, a été une révélation. Wagner, on le sait, a écrit cette jolie pièce pour petit orchestre. Quand on la joue avec tout l'orchestre moderne, un grand nombre de détails fins ou délicats s'épaississent et se noient dans la masse sonore. Cette fois, toutes les sonorités étaient harmonieusement proportionnées, et les moindres détails de la polyphonie ont eu le relief qu'ils demandaient. Ç'a été un régal artistique exquis. De même les *Variations* de Mozart (une œuvre de sa jeunesse) et la *Suite champêtre* de Chabrier, pittoresque, humouristique, avec çà et là un joli parfum de poésie.

Mme Mottl a chanté avec un art parfait le *Voi chi sapete* de Mozart, deux mélodies de Wagner : *Dors mon enfant* et *Douleurs* (instrumentées par Mottl), enfin trois mélodies de Berlioz, le *Spectre*

et la Rose, *l'Absence* et *l'Ile inconnue*. En présence des chaleureux rappels du public, M. Mottl s'est mis au piano et il a encore accompagné deux *Lieder* de Schubert enlevés par Mme Mottl avec une verve débordante.

Bonnes et réconfortantes soirées, que ces deux soirées Mottl.

— Le troisième concert du Conservatoire aura lieu le dimanche 11 mars, à 2 heures. On y exécutera l'*Iphigénie en Tauride*, la dernière tragédie musicale de Gluck.

— Le concert Ysaye, qui devait avoir lieu aujourd'hui dimanche, sous la direction de M. Mottl, ayant dû être ajourné à cause du concert du Conservatoire, et aucun autre dimanche ne se trouvant libre d'ici la fin de la saison, la Société symphonique ne donnera plus qu'une audition, le 31 mars-1er avril.

Cette séance sera entièrement consacrée à R. Wagner, et c'est M. Mottl qui la dirigera. Le programme porte d'importants fragments de *Siegfried*, notamment la scène de la forêt (deuxième acte), qui sera chantée par Mme Mottl (l'oiseau) et M. Burgstaller (Siegfried), et tout le troisième acte de *Siegfried*, avec, pour interprètes, Mmes Mottl (Brunnhilde), Ch. Friedlein (Erda), M. Burgstaller (Siegfried) et Carl Perron (Wotan).

— Le deuxième concert populaire, qui aura lieu dimanche prochain à la Monnaie, promet d'être un des événements artistiques de la saison. Rappelons qu'il est consacré à l'école russe et sera dirigé par M. Rimsky-Korsakow.

Répétition générale, samedi prochain à 2 1/2 h. à la Grande Harmonie.

— L'Association artistique fondée l'année dernière, qui a donné des séances de musique de chambre à la Grande Harmonie vient de s'adjoindre un orchestre de soixante-cinq musiciens placés sous la direction de M. Van Dam, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Cette Association est basée sur le principe de la répartition des bénéfices, à l'instar des sociétés des concerts Lamoureux et Colonne de Paris. Deux concerts seront donnés cette année à la Grande Harmonie, le mercredi 21 mars et le vendredi 6 avril, avec le concours de M. Ovide Musin, professeur de violon au Conservatoire de Liége, de Mme Musin, cantatrice, de M. Marix Loevensohn, violoncelliste et de M. Emile Bosquet, pianiste.

On peut se procurer des places chez M. Katto, éditeur de musique, 52, rue de l'Ecuyer et chez tous les marchands de musique.

— L'Association des journalistes catholiques organise un concert spirituel qui est fixé au mercredi, 11 avril, à deux heures, en la salle de la Grande Harmonie.

On y exécutera la *Passion* de Perosi et les *Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, qui viendra lui-même diriger son œuvre. La *Passion* sera dirigée par M. Henri De Loose directeur de la Société de musique de Tournai.

Les organisateurs ont pu réunir tous les éléments capables d'assurer le complet succès de cette entreprise artistique. Mme Birner l'excellente cantatrice, chantera dans les *Sept Paroles*. Le rôle du Christ sera tenu dans les deux œuvres par M. Demest, professeur au Conservatoire; il sera secondé dans les *Sept Paroles* par M. Leo Vanderhaegen, ténor, professeur au Conservatoire de Gand. La partie chorale est confiée au Choral mixte, directeur M. Léon Soubre; la partie instrumentale à l'orchestre des Concerts Ysaye.

— La première séance de Mlle Derscheid aura lieu le mardi 13 mars, à 8 heures du soir, à la Grande Harmonie. Places chez Breitkopf.

— Le deuxième concert classique (classe préparatoire d'orchestre du Conservatoire) sous la direction de M. Louis Van Dam, aura lieu, le jeudi 15 mars 1900, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de Mlles Laenen, pianiste, Duysburgh, cantatrice, et Cohen, violoniste.

On y entendra, outre l'ouverture de *Fidelio* (*mi* majeur) de Beethoven, une symphonie de Haydn, un concerto pour piano et orchestre de Weber, des mélodies, etc., etc.

— La troisième séance de musique organisée par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. A. Moins, violoniste, avec le concours de M. Bouserez, violoncelliste, aura lieu à la Salle de la Maison d'Art, avenue de la Toison d'Or, 56, le mardi 20 mars 1900, à 8 1/2 heures du soir.

— Mlle Toni Tholfus, de Cologne, donnera un piano-récital, samedi 17 mars, à 8 1/2 heures, à la salle Riesenburger.

Au programme : Bach, Beethoven, Chopin, Seiss, Paderewsky, Neupert et Saint-Saëns.

Pour les places s'adresser, 10, rue du Congrès et chez tous les éditeurs de musique.

— M. Pablo de Sarasate et Mme B. Marx-Goldschmidt donneront, en la salle de la Grande Harmonie, le samedi 24 mars 1900, à 8 heures du soir, un concert dont on trouvera le programme au répertoire.

CORRESPONDANCES

ANGERS. — Le dimanche 4 février, l'Association artistique donnait son septième concert de la saison, avec le concours de Mlle Jenny Passama, cantatrice.

Au programme : Le *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, trois des *Chansons de Miarka* d'Alexandre Georges, chantées par Mlle Passama, la

Fantaisie sur des airs angevins de Lekeu, *Pur di cesti* de Lotti et l'*Air des noces*, chantés par Mlle Passama; l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, les *Erynnies* de Massenet (scène religieuse et danse des saturnales).

Très bonne exécution du *Songe d'une nuit d'été* et des fragments des *Erynnies*, dont le solo de violoncelle a été pour M. Reuland l'occasion d'un succès aussi grand que mérité.

Mlle Passama a chanté en grande artiste l'*Air des noces*, le *Pur di cesti* de Lotti et surtout les admirables *Chansons de Miarka*, si hautement inspirées et si puissamment originales. Fleurs, bravos, rappels, ont été prodigués à Mlle Passama, artiste très aimée du public angevin.

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* a été l'occasion d'un triomphe pour M. E. Brahy. Cette exécution lui fait le plus grand honneur, et nous ne croyons pas exagérer en disant qu'elle était bien près de la perfection obtenue par Hans Richter lorsqu'il conduit cette œuvre admirable.

Le grand intérêt artistique du concert résidait dans la première audition, à Angers, de la *Fantaisie sur des airs angevins* de G. Lekeu. Cette œuvre, admirablement interprétée, a profondément impressionné les musiciens, réellement convaincus; c'est une page hautement inspirée, d'une poésie pénétrante, mais aussi d'une tristesse poignante; tous les thèmes, même les thèmes d'amour, ont un parfum de mort et reflètent les plus sombres pressentiments; c'est génial, et l'on reste confondu d'admiration quand on pense que cette œuvre est tombée de la plume d'un jeune homme de vingt-quatre ans.

Le dimanche 18 février, l'Association artistique mettait audacieusement à son programme l'exécution intégrale de la *Symphonie de Faust* de Liszt. Cette exécution était un véritable événement artistique, car l'œuvre de Liszt est presque entièrement inconnue en France où elle n'a jamais été jouée dans son entier. Le succès a dépassé toutes les espérances; l'œuvre s'est imposée d'elle-même par sa resplendissante beauté, mais l'enthousiasme du public angevin a été irrésistiblement soulevé par l'interprétation que nous a donnée de cette œuvre colossale M. Brahy, notre jeune et admirable chef d'orchestre. M. Brahy connaît à fond l'œuvre symphonique de Liszt, pour laquelle il professe une admiration passionnée; il s'est, dans cette circonstance, dépensé avec un zèle d'apôtre, pour communiquer son enthousiasme aux musiciens de l'orchestre et au public. Ses efforts ont été bien récompensés, car c'est par quatre fois différentes qu'il a été rappelé au pupitre et acclamé après le grandiose *finale* de cette merveilleuse symphonie. M. Brahy a tenu avec raison à associer à son triomphe tout l'orchestre, les chœurs de la Société Sainte-Cécile et du théâtre et l'excellent ténor M. Marest, qui ont été de tous points admirables dans l'exécution de cette œuvre difficile.

Nous souhaitons ardemment que les grands succès que nous avons obtenus à nos concerts avec l'exécution d'*Orphée*, des *Préludes*, et du *Faust* de Liszt soient un encouragement pour tous ceux qui, en France, s'occupent de musique, et le point de départ d'un mouvement en faveur de la musique symphonique de Liszt. Il n'est plus permis désormais de laisser le public français dans l'ignorance de ces œuvres, qui sont l'une des gloires de la musique et qui, bien interprétées, sont une source d'émotions artistiques des plus pures et de jouissances esthétiques des plus complètes.

Le programme de ce concert inoubliable était complété par l'ouverture des *Noces de Figaro*, l'entr'acte du *Roi Manfred* de Reinecke, page délicate qu'on a trop rarement occasion d'entendre en France, la *Marche héroïque* de Saint-Saëns et l'air du *Pré-aux-Clercs*, qui a été un succès pour Mlle Dreux et notre excellent violon solo, M. Lemaître.

Dr DEZANNEAU.

ANVERS. — Aux Concerts populaires, dimanche dernier, le concours de Mme Falck-Mehlig, influenzée, a fait défaut.

M. Constant Lenaerts s'est trouvé ainsi dans la nécessité de remplacer le *Concerto* pour piano de Peter Benoit et celui en *sol* de Mendelssohn par des pièces d'orchestre. Comme d'habitude les œuvres exécutées étaient de haute valeur : du Beethoven, du Wagner en passant par Hanssens, et F. Vander Stucken. Ce pauvre Hanssens alors qu'à la Monnaie et à la Grande Harmonie de Bruxelles il dirigeait les orchestres, a dû subir des années de lutte pour introduire en Belgique des compositeurs dont les œuvres maintenant figurent à tous les programmes. Il a lui-même écrit des pages de grand mérite, d'une orchestration vigoureuse et qui décèlent le musicien de race. Malheureusement, elles semblent prendre insensiblement le chemin de l'oubli. L'œuvre exhumée était son ouverture en *la* (1862).

Frank Vander Stucken a paraphrasé en un prologue symphonique d'une seule venue la tragédie de Henri Heine *William Ratcliff*. Une recherche curieuse des timbres, une connaissance approfondie des effets de l'harmonie et de l'orchestre, font de cette page une composition point banale. La forme un peu tourmentée demanderait un examen attentif, car, en une seule audition, l'on ne découvre pas toujours le lien qui unit des idées multiples et complexes.

L'exécution de la *Symphonie héroïque* de Beethoven a été légèrement inégale, quoiqu'en général excellente. Nous aurions préféré par moments plus de grandeur, et le début moins « à la Mozart ».

La grande marche inaugurale écrite par Wagner pour contribuer à la célébration du centenaire de l'indépendance américaine n'ajoute rien à sa gloire. Les rythmes de la liberté, d'une fermeté prodigieuse, finissent par s'imposer comme une obsession.

LA HAYE. — La *Bohème*, comédie lyrique en quatre actes, paroles et musique de Leoncavallo, vient d'obtenir un très grand succès au Théâtre royal de La Haye. Après le compte-rendu que M. Hugues Imbert a donné de cet ouvrage dans le *Guide Musical* du 8 octobre dernier, à propos de la première au théâtre de la Renaissance à Paris, il est inutile d'entrer de nouveau dans des détails au sujet de cette œuvre, dont la valeur musicale est loin d'égaler celle de la *Bohème* de Puccini. Les deux premiers actes sont amusants, les deux derniers sont émouvants et d'un réalisme impressionnant. Le Théâtre royal de La Haye tient un grand succès, auquel une interprétation remarquable a beaucoup contribué. Tous les artistes ont rivalisé de zèle et d'entrain; les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Barwolf, méritent les plus grands éloges. Quant à la mise en scène, aux décors et aux costumes, la direction a droit à de sincères félicitations. Mlle Loventz, dans le rôle de Musette, m'a vraiment charmé; Mlle Frémont (Mimi) s'est fort bien tenue; mais il faut louer surtout MM. Paul Gautier (Marcel) et Beunguey (Schaunard), qui ont été justement acclamés par une salle bondée. M. Piens (Rodolphe) m'a été moins sympathique. L'*Hymne à la bohème* du deuxième acte et la fin du duo entre Marcel et Musette dans le troisième ont été bissés. M. Leoncavallo, qui avait promis de venir diriger la première de son ouvrage, a été introuvable. Toutes les dépêches lancées au maître de Pallanza sont restées sans réponse, même celles envoyées à son éditeur M. Sonzogno.

Au premier jour, nous aurons la reprise de *Joseph en Egypte*, le chef-d'œuvre de Méhul, avec les récitatifs de Bourgault-Ducoudray et la charmante Mlle Corsetti dans le rôle de Benjamin; puis nous aurons *Cendrillon* de Massenet pour clore la saison théâtrale.

A la prochaine matinée donnée par les artistes du Théâtre dans la salle de concerts du Jardin zoologique, M. Van Isterdael, le violoncelle solo du Théâtre, jouera un *Concerto* avec orchestre de M. Henri Viotta, concerto dont on dit grand bien.

Au palais de La Haye, la reine Wilhelmine va donner quelques soirées de musique, qui n'ont plus eu lieu depuis la mort de Guillaume III. A la première soirée, se feront entendre Mme Noordewier Reddingins, le violoniste Johannes Wolff et le pianiste Dirk Schäfer. Pour la seconde, il est question de M^lld^ Filly Koenen et de Mengelberg comme pianiste.

Au dernier concert de la Société Diligentia, nous avons entendu le violoniste Burmester, un artiste de grand talent, mais virtuose avant tout. Dans le *Concerto* de Mendelssohn, il s'est permis des licences de mouvements, des effets personnels qui ont dénaturé quelque peu l'œuvre de Mendelssohn. La partie symphonique de ce concert était consacrée à l'école moderne. L'orchestre d'Amsterdam, sous la direction de Mengelberg, a exécuté la *Quatrième Symphonie* de Glazounoff, dont la forme un peu confuse sort du cadre de la symphonie; un poème symphonique de Weingartner, *Das Gefilde der Seligen*, qui a reçu un accueil plutôt réservé; et les *Préludes* de Liszt, qui ont produit leur effet ordinaire et qui ont reçu une interprétation magistrale.

M. Meyrvas, le directeur du Conservatoire de musique d'Arnhem, qui venait à peine de célébrer son 70e anniversaire, vient de mourir subitement à Arnhem.

ED. DE H.

LIÉGE. — La rentrée de Mlle Chambellan, qui, durant un mois, a obtenu de vifs succès à Marseille, a ramené de fructueuses soirées au Théâtre royal.

Dans *Lakmé*, donné au benéfice du ténor, M. Buysson, la charmante artiste a été acclamée et fleurie à l'égale du bénéficiaire.

Le *Barbier de Séville* a été enlevé, lundi dernier, avec animation, par Mlle Chambellan, M. Rouyer, M. Buisson, M. Courtois et M. A. De Doncker.

Tannhæuser a reparu à l'affiche, mais l'interprétation est restée terne et le baryton De Backer, du théâtre de La Haye, n'a guère plu dans Wolfram. Mlle Lyvenat, seule s'est maintenue à la hauteur du rôle d'Elisabeth. Grande voix et style élevé.

Prochainement, la *Walkyrie* et le *Roi d'Ys*.

M. Martini, dont l'habileté a ramené le public à notre Royal, sollicite la direction pour la saison prochaine; il n'aura vraisemblablement pas de compétiteurs.

A. B. O.

LYON. — *Tristan et Yseult* au Grand-Théâtre. Le temps me manque un peu pour faire un compte rendu très détaillé de la première de *Tristan et Yseult*, qui vient de s'achever au Grand-Théâtre devant une salle comble.

L'impression produite sur le public a été, à coup sûr, très forte; cependant, je ne puis pas qualifier cette exécution de « modèle ». Elle fut pourtant très honorable, et le *Guide Musical*, qui ne fait partie d'aucune coterie, éclairera ses lecteurs en toute indépendance, avec justice et sans aucun parti-pris d'admiration ou de dénigrement.

Honorable, j'ai dit que cette représentation le fut, d'abord à cause des efforts de M. Miranne, dont la tâche était extrêmement ardue.

Certes, depuis les *Maîtres Chanteurs*, l'orchestre ne nous avait pas habitués à des exécutions si soignées. Mais il y a encore beaucoup de scories, qu'un plus grand nombre encore de répétitions sérieuses et moins hâtées eussent fait disparaître; tout cela n'est pas encore assez bien « beurré », comme le disait ce pauvre Chabrier en son pittoresque langage. Et comment en serait-il autrement? Un des professeurs les plus éminents de l'orchestre ne me disait-il pas, peu de jours avant la première : « Voyez-vous, cette musique nous

bouleverse; avec toute ma bonne volonté, j'y arrive, mais n'y suis pas encore »?

Cette observation d'un artiste sincère a sa valeur et explique cette espèce de timidité qui enlève de la couleur à l'exécution, qui fait que certains thèmes manquent d'accent et que si, dans l'ensemble, l'orchestre est un peu « gros », dans quelques cas particuliers, il manque de force et d'intensité d'expression. A part ces petites critiques de détail, l'orchestre et ses solistes (violon, alto, cor anglais etc.), ont su se distinguer sous l'habile et méticuleuse direction de M. Miranne, qui a bien mérité son succès.

Mlle Janssen était Yseult, et ici nous devons complimenter presque sans restriction. Certes, l'articulation de cette véritable artiste (elle l'est au sens le plus large du mot) laisse à désirer. Je le sais; mais tout imbue des précieux et récents enseignements de Mme Materna, elle a incarné Yseult avec un art si consommé, une si grande sincérité et une telle somme de véritable beauté dans ses attitudes, sa physionomie et ses moindres gestes, elle a obtenu tout ceci avec une ingénuité et un naturel tellement exempts du puffisme cher au chanteur d'opéra, que nous avons eu l'impression d'entendre une Yseult, une véritable Yseult, telle que Wagner l'avait rêvée; et à l'heure où nous écrivons ces lignes, nous sommes encore sous le coup de l'émotion poignante ressentie à la dernière page de l'œuvre, la plus immense peut-être, digne couronnement d'un drame surhumain de passion surhumaine.

Pourquoi, hélas! n'en puis-je pas dire autant de M. Scaremberg (Tristan), qui chante son rôle le sachant à peine, comme à son corps défendant? Pourquoi cet artiste, dont je me plais à reconnaître les qualités de chanteur et de comédien, boude-t-il contre son rôle? et pourquoi s'est-il permis, malgré ses moyens vocaux pourtant peu communs, des escamotages, des changements mélodiques, voire des transpositions à la tierce supérieure d'un désastreux effet?

Brangaene et Kurwenal étaient Mme Bressler et M. Mondaud, dont les organes chauds et vibrants et l'excellente diction ont su rendre toutes les beautés vocales de ces deux rôles.

Mentionnons encore MM. Sylvain (Marke) et Deville (le Berger).

N'entamons pas la question des coupures, nous n'en sortirions pas! ne parlons pas non plus de la parcimonie avec laquelle on a monté l'œuvre dans un théâtre de l'importance de celui de Lyon (le décor du premier acte seul est neuf), et sans chicaner plus longtemps, remercions le directeur, M. Tournié, d'avoir procuré aux Lyonnais, dans des conditions en somme très honorables, le drame de *Tristan et Yseult*, qui vient de se terminer par une chaleureuse ovation du public aux interprètes.

P. P.



MONTREUX. — En attendant que je donne un compte rendu de nos divers concerts genevois de ces derniers temps, je veux dire deux mots du beau concert symphonique donné le jeudi 1er mars, au Kursaal, sous la direction de M. O. Jüttner, avec le concours de M. Théodore Dubois, directeur du Conservatoire de Paris, et de M. Santiago Riéra, pianiste de Paris. Le programme de cette solennité musicale était composé comme suit: 1. *Symphonie* en *ut* mineur nº 5 de L. Van Beethoven; 2. *Deuxième Concerto* pour piano et orchestre de Ph. Dubois); 3. *Ouverture symphonique* de Dubois; 4. *Deux pièces en forme canonique*, pour hautbois et violoncelle (MM. M. Jaerkel, F. Philipp, et l'auteur M. Dubois; 5. Intermède symphonique de *Notre-Dame de la Mer* par Dubois; 6. *a*) *L'Allée solitaire*, *b*) *Les Abeilles*, pour piano, par Dubois; 7. *Première suite d'orchestre* sur la *Farandole*. M. Th. Dubois, dont les compositions sont véritablement orchestrées avec grand effet, a été l'objet de la part du public d'ovations enthousiastes. Le *Concerto* pour piano et orchestre, que M. Santiago Riéra a joué avec une grande perfection, et de même les pièces pour piano seul, contiennent de fort belles choses et m'ont particulièrement plu. L'orchestre, tour à tour dirigé par le maître français et par M. Oscar Jüttner, mérite les éloges et les félicitations que lui a adressés M. Th. Dubois, pour l'entrain et l'interprétation superbe qu'il a déployés pour faire valoir intégralement le substantiel programme, qui a littéralement enchanté la très nombreuse assistance. H. Kling.

TOULOUSE. — Après nous avoir fait entendre la *Passion* de Bach, le *Messie* de Hændel, *Rédemption* de Franck, et tout récemment, *Judas Macchabée*, la *Cæcilia* faisait accourir, jeudi dernier, un très nombreux public à la salle du Jardin royal, pour écouter les *Béatitudes*, le superbe oratorio de César Franck.

Je me hâte de vous dire que l'exécution était des plus fouillées, et, malgré les hautes difficultés de l'ouvrage, — entendu intégralement, — la masse chorale a fait merveille, tant par la cohésion et la pondération des parties que par le fini dans le rendu et un style bien approprié à l'œuvre.

La « voix du Christ » était chantée par M. Daraux, des Concerts Colonne, à qui le public a fait un succès sans précédent, tellement il était subjugué par cette diction, cette articulation, cette *mezzo voce* charmeuse, qui faisait que la partie récitante nous semblait être une prédication... musicale.

Il faut donc louanger M. l'abbé Mathieu pour la bonne interprétation de cette œuvre, et nous le remercierons encore sous peu, puisqu'il vient de traiter avec M. Daraux pour la prochaine exécution d'une cantate de Bach. Omer Guiraud.



NOUVELLES DIVERSES

Les *Bayreuther Blätter* constatent avec plaisir que les représentations wagnériennes continuent à augmenter d'année en année.

Du 1er juillet 1898 au 30 juin 1899 il y a eu 1,342 représentations d'œuvres de Wagner en langue allemande, soit une augmentation de 110 représentations sur la période précédente.

En langues étrangères Wagner a été joué 183 fois. Ici la France tient la tête avec 58 représentations dont 49 ont eu lieu à Paris. Viennent ensuite l'Angleterre avec 39, la Belgique 33, l'Amérique 15, la Suède 14, la Hollande 13, l'Italie 8, l'Espagne 5.

Veut-on savoir maintenant quelles sont les pièces qui ont eu le plus de représentations? Voici :

Tannhæuser 280, *Lohengrin* 277, le *Vaisseau-Fantôme* 168, les *Maîtres Chanteurs* 136, la *Walkyrie* 126, l'*Or du Rhin* 88, le *Crépuscule des Dieux* 79, *Siegfried* 77, *Rienzi* 61, *Tristan et Yseult* 47.

— L'accueil que vient de recevoir à Vienne et à Budapest la remarquable pianiste Mlle Clotilde Kleeberg a été des plus flatteurs. En cette dernière ville, elle a fait entendre le *Concerto* en *ut* mineur de Saint-Saëns; ce fut un véritable triomple. A Vienne, le programme de la charmante artiste était des plus variés et des plus intéressants. Deux pièces pour deux pianos, jouées avec l'auteur, M. Edouard Schütt, ont été redemandées et elles figureront au programme du concert d'adieu. Les succès de Mlle Kleeberg n'ont pas été moins vifs à la soirée de l'ambassade de France, dans laquelle toute l'aristocratie est venue fêter notre charmante compatriote.

— Verdi vient de recevoir de l'empereur d'Autriche la décoration exclusivement réservée aux grands artistes et aux grands savants (*Ehrenzeichen für Kunst und Wissenschaft*) qui n'existe que depuis quinze ans et n'a été conférée que fort rarement. Parmi les grands musiciens de son temps, Brahms seul la possédait ; l'illustre compositeur italien recueille donc la succession de son confrère allemand et devient par cela même le seul musicien qui possède cette décoration.

— On mande de Vienne que M. Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre de l'Opéra, vient de demander et d'obtenir de l'intendant général des théâtres de la cour sa mise à la retraite. Cette fois, la solution est définitive. M. Hans Richter ira tous les hivers diriger à Manchester une série de concerts symphoniques. Il est remplacé (?) à l'orchestre de Vienne par le capellmeister Schalk.

— La direction de l'*International College of music* de Londres met au concours, entre les compositeurs de tous les pays, la composition d'un quintette pour violon, alto, violoncelle, contrebasse et piano. Un prix de cinq cents francs, don d'un amateur anonyme, sera attribué à l'auteur de l'œuvre couronnée. Les concurrents devront adresser leurs manuscrits avant le 18 janvier 1901 au Dr York Trotten, directeur du Collège, 22, Princes street, Cavendish square, Londres W. Les manuscrits devront porter une devise qui sera reproduite sur une enveloppe cachetée contenant les noms et adresse du concurrent. L'œuvre devra être absolument originale et inédite, ne pas présenter le caractère d'un solo ou duo avec accompagnement, et ne pas être un arrangement d'une composition antérieure. Le manuscrit couronné deviendra la propriété du donateur et le nom de l'auteur sera publié dans les *Musical News*. Les autres manuscrits seront retournés à leurs auteurs, sur leur demande, mais la direction du Collège décline toute responsabilité pour les manuscrits qui n'auraient pas été réclamés dans les trois mois qui suivront le jugement du concours.

— Un Congrès d'histoire de la musique doit avoir lieu à Paris, en 1900, pendant l'Exposition universelle. Le but de ce Congrès est de créer un rapprochement entre les musiciens d'Europe, et de leur fournir un terrain de discussions communes, où seront agitées à la fois des questions d'ordre historique et d'ordre pratique.

Le comité d'organisation, officiellement constitué, attire particulièrement l'attention des musiciens sur les questions suivantes, qu'il souhaiterait de voir discuter dans les séances du Congrès.

I. — Histoire musicale.

1. Quel système de transcription adopter pour la musique antique?
2. Discussion des différents systèmes contemporains, relatifs au chant grégorien et au plain-chant. (Théorie et pratique.)
3. Rapports de la mélodie populaire et du plain-chant
4. De la notation byzantine.
5. Du rythme des monodies du XIIe au XVe siècle, notées en neumes ou en notes de plain-chant.
6. Des traités anciens de contre-point.
7. De la musique italienne avant le XVIe siècle.
8. Origines de la Canzon francese, prototype des sonates des Gabrieli.
9. De la collaboration des poètes avec les musiciens, et de l'union de la poésie avec la musique, antérieurement à la création de l'opéra, c'est-à-dire jusqu'à la fin du XVIe siècle.
10. De l'emploi, antérieurement au XVIIe siècle, du

dièze et du bémol, exprimés ou sous-entendus par la notation.

11. Etude des orgues et de leurs progrès.

12. A qui attribuer l'abolition de la basse chiffrée, au XVIII[e] siècle ?

13. Des origines de la sonate moderne.

14. Des origines de la symphonie avant Haydn.

15. Des moyens pratiques de faire un répertoire aussi complet que possible, des mélodies populaires du monde entier.

16. Histoire de l'historiographie musicale.

II. Esthétique musicale et réformes pratiques.

1. Du rôle éducateur et social de la musique.

2. De la pensée musicale et de son influence sur la littérature.

3. De l'utilité pratique de l'histoire de la musique pour le musicien compositeur ou exécutant.

4. De la reconstitution possible d'une danse de théâtre.

5. Etude des rythmes dans la musique homophone. Ne pourrait-on concilier leur variété et leur complexité avec la polyphonie moderne ?

6. De la nécessité de mettre de l'unité dans la terminologie musicale, aussi bien pour l'exécution que pour l'analyse scientifique.

7. De l'organisation actuelle de l'instruction musicale en Europe.

8. Des altérations des textes dans les éditions musicales.

9. De l'urgence d'éditions chronologiques et historiques de l'œuvre des grands musiciens.

10. De la réforme de la musique religieuse à l'église.

11. Des réformes à poursuivre dans l'organisation et la direction des théâtres de musique.

12. Des devoirs des Etats envers la musique. De l'établissement d'une législation pour la protection des chefs-d'œuvre classiques de la musique, comme des monuments historiques.

13. Des mesures qui pourraient être l'objet d'une entente internationale pour la commodité des travailleurs (bibliographies musicales, ou bulletins bibliographiques ; — questions du prêt des livres dans les bibliothèques ; — vœux pour un échange régulier de livres et de manuscrits entre les bibliothèques ; — vœux pour affecter un fonds international aux études de musique, publications, catalogues, etc).

14. De la fondation d'une revue internationale d'historiographie musicale et de musique, subventionnée par les gouvernements, pour établir un lien entre les musiciens, pour répandre les idées nouvelles, et pour développer le goût et l'éducation musicale.

Les travaux du Congrès, toutefois, ne sont pas limités à ces sujets, toute question proposée au comité d'organisation avant l'ouverture du Congrès, ou signalée pendant le Congrès, à condition qu'elle soit approuvée par le bureau, sera soumis à la discussion.

En dehors de ces discussions, il sera organisé une série de conférences musicales, accompagnées d'auditions, et une exposition de manuscrits, autographes, portraits de musiciens, et instruments de musique.

La langue officielle du Congrès est le français. Le latin, l'allemand, l'anglais, l'italien, l'espagnol, sont admis. Sont admises de même les autres langues, sous condition qu'il pourra être fait sur l'heure un résumé en français de la communication.

Tout projet de communication devra être notifié avant le 1[er] juin 1900 au secrétariat de la section d'histoire de la musique. (M. Romain Rolland, 76, rue Notre-Dame-des-Champs, à Paris.)

NÉCROLOGIE

Un artiste de talent et qui eut à Paris son heure de légitime renommée, Louis-Marie-Eugène Jancourt, ancien professeur de basson au Conservatoire, est mort le 28 janvier à Boulogne-sur-Seine, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Né à Château-Thierry le 15 décembre 1815, Jancourt avait obtenu au Conservatoire, dans la classe de Gebauer, le second prix de basson en 1835 et le premier en 1836. Son talent se distinguait par la beauté du son, une rare virtuosité et d'excellentes qualités de style. Après avoir fait partie de l'orchestre du Théâtre-Italien, il avait occupé un instant les fonctions de professeur au Conservatoire de Bruxelles, puis était revenu à Paris, où il devint premier basson à l'Opéra, qu'il quitta pour entrer en la même qualité à l'Opéra-Comique. Il était à cette époque capitaine de musique de la cinquième subdivision de la garde nationale et membre de la Société des Concerts. C'est en 1875 qu'il fut appelé comme professeur au Conservatoire. Jancourt a publié non seulement une bonne méthode de basson, mais un grand nombre de compositions intéressantes pour son instrument, entre autres un concertino, trois airs variés, quatre solos, un recueil d'études et de nombreux morceaux de genre qui portent le total de ses œuvres à soixante environ.

— On annonce la mort d'un comédien qui eut une longue célébrité à Paris, Léonce, décédé au Raincy, à l'âge de quatre-vingts ans. Léonce avait débuté aux Folies-Marigny, qu'Offenbach venait de créer et qu'il suivit au passage Choiseul, lorsque le futur compositeur de la *Belle Hélène* y installa les Bouffes-Parisiens. Son nom est attaché aux distributions de presque tous les ouvrages qui furent donnés sur cette petite scène pendant la première évolution de l'opérette. Quand l'Athénée souterrain de la rue Scribe ouvrit ses portes en 1867, Léonce y fut engagé, mais il revint plus tard aux Bouffes, avant de devenir le pensionnaire des Variétés et plus tard des Nouveautés. Sur ces différentes scènes, il créa *Orphée aux Enfers*, *Geneviève de Brabant*, le *Pont des soupirs*, *Malbrough s'en va-t'en guerre*, *Fleur de Thé*, le *Trône d'Ecosse*, la *Cour du Roi Pétaud*, *Mam'selle Nitouche*, *Lili*, le *Grand Casimir*, les *Brigands*, etc. Il y a une dizaine d'années, le vieil artiste, fatigué, malade, avait dû se résigner à la retraite.

— A New-York est mort, à l'âge de trente-quatre ans, le compositeur et violoniste Ottocar Novacek. Il était né à Temesvàr (Hongrie), le 13 mai 1866, et reçut son éducation musicale au Conservatoire de Leipzig. Violoniste brillant, il ne s'est jamais produit comme tel en public; il s'est seulement fait connaître comme compositeur par trois remarquables quatuors à cordes et par une cantate intitulée *Ma déesse*, paroles de Gœthe. Novacek esr mort avant d'avoir donné toute sa mesure.

— M. Jules Armingaud, le violoniste dont nous avons annoncé la mort, était né à Bayonne (Basses-Pyrénées), le 3 mai 1820.

Elève de son père, professeur de musique de mérite, il montra de bonne heure les plus précieuses dispositions. Il débuta sur le Grand-Théâtre de Bordeaux à l'âge de sept ans. Il vint ensuite à Paris, fut premier violon solo à l'Opéra-Comique et ne tarda pas à produire des compositions vocales et instrumentales qui furent fort appréciées. En 1856, il fonda la Société des Quatuors. En 1872, il attacha son nom à la fondation de la Société classique de musique de chambre. Après quarante ans de professorat, il fut nommé membre du jury des récompenses à l'Exposition universelle de 1878 et vit ses longs et utiles travaux récompensés par le choix qu'on fit de lui pour les concerts du Trocadéro et par sa promotion au grade de chevalier de la Légion d'honneur.

M. Jules Armingaud était cousin de Jules Massenet.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Concerts Populaires.—Dimanche 18 mars, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie. Programme. Première partie: 1. Ouverture de l'opéra féerique Rouslane et Ludmila, par M. F. Glinka; 2. Scheherazade, suite symphonique d'après les Mille et une Nuits, par N. Rimsky-Korsakow; 3. Entr'acte de la trilogie musicale l'Orestie, par S. Taneien. Deuxième partie : 4. Sadko, tableau musical, par N. Rimsky-Korsakow ; 5. Suite pour orchestre, extraite du ballet Raymonda, par A. Glazounow; 6. Marche polovtsienne, extraite de l'opéra Le Prince Igor, par Borodine (orchestration de N. Rimsky-Korsakow).

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 12 mars, première séance. Programme : 1. César Franck, *ré* majeur; 2. J.-S. Bach, Sarabande, Double, Bourrée de la sonate en *si* mineur pour violon seul; Beethoven, op. 59, n° 2, *mi* mineur.

Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 13 mars, à 8 heures du soir, Piano-récital par Mlle Derscheid. Programme : 1. Sonate (dite appassionata) (Beethoven); 2. Carnaval de Vienne (Fantasiebilder) (Schumann); 3. Six Caprices, d'après Paganini (Schumann); 4. Etudes (Chopin) : Op. 25, n° 1, *la* majeur; op. 25, n° 2, *fa* mineur; op. 10, n° 12, *ut* mineur. Op. 25, n° 5, *mi* mineur; op. 25, n° 6, *sol* dièze mineur; op. 7, *ut* dièze mineur; op. 25, n° 11, *la* mineur. Etude pour Moschesles, *fa* mineur; op. 10, n° 9, *sol* bémol majeur; op. 10, n° 9, *fa* mineur; op. 10, n° 5, *sol* bémol majeur; 5. Feuerzauber (Les Adieux de Wotan) (Wagner-Brassin); 6. Etude de concert, *ut* majeur (Rubinstein).

Salle Riesenburger. — Samedi 17 mars, à 8 h. ½ du

soir, Piano-récital donné par Mlle Toni Tholfus, de Cologne. Programme : 1. Fantaisie chromatique et fugue (Bach); 2. Sonate op. 81 (Beethoven) : Les Adieux, l'Absence et le Retour; 3. A) Etude op. 10 nº 5, B) Nocturne op. 9 nº 3, C) Ballade (Chopin); 4. A) Valse, B) Idylle, C) Humoresque (I. Seiss); 5. A) Menuet (Paderewsky), B) Norsk Folkedands (E. Neupert), C) Etude Valse (Saint-Saëns).

Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 20 mars, à 8 heures du soir, Séance de musique de chambre par Mlle Derscheid, avec le concours de MM. J.-B. Colyns et Edouard Jacobs, professeurs au Conservatoire. Programme : 1. Sonate nº 2 pour piano et violoncelle (J.-S. Bach); 2. Trio op. 1, nº 3, en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle (Beethoven); 3. Trio op. 8, en *si* majeur (première version) (Brahms).

Salle de la Maison d'Art. — Mardi 20 mars, à 8 h. ½ du soir, troisième séance de musique de chambre organisée par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. Arthur Moins, violoniste, avec le concours de M. Bouserez, violoncelliste. Programme : 1. Trio nº 3 en *ut* mineur (Beethoven); 2. Sonate posthume (Mozart); 3. A) Prélude et fugue pour orgue arrangés pour piano par Chevillard (Bach), B) Andante en *si* bémol et variations (Schubert), C) Au Soir (Shumann), D) Impromptu (F. Rasse); 4. Trio nº 3 en *la* mineur (Lalo).

Association artistique (orchestre et musique de chambre). Salle de la Grande Harmonie.— Mercredi 21 mars, à 8 h. ½ du soir, premier concert avec orchestre (60 musiciens), sous la direction de M. Van Dam, professeur au Conservatoire royal, avec le concours de M. Ovide Musin, professeur au Conservatoire royal de Liége, M. Marix Loevensohn, violoncelliste. Programme : 1. Ouverture du Freischütz (Weber); 2. Concerto pour violoncelle (Haydn-Gevaert) : M. Marix Loevensohn; 3. Concerto russe pour violon (Lalo) : M. Ovide Musin; 4. Deuxième Symphonie (Beethoven).

Salle de la Grande Harmonie. — Troisième séance, le samedi 24 mars, à 8 heures du soir. Pablo de Sarasate et Mme B. Marx-Godschmidt. Programme : 1. Première Suite, op. 11, pour piano et violon (Goldmarck); 2. Fantaisie, op. 159, pour piano et violon (Schubert); 3. Piano-Soli : A) Air varié, *ré* mineur (Hændel); B) Le Coucou (Daquin); C) Toccata, D) Allegro vivacissimo (Scarlatti); 4. La Fée d'amour, morceau caractéristique pour violon et piano (Raff), édition Sarasate; 5. Piano-Soli : A) Barcarolle (Chopin); B) Douzième Rapsodie (Liszt); 6. Introduction et Tarantelle, pour violon (Sarasate).

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 11 mars, à 4 h., huitième concert de l'abonnement. Programme : Actus Tragicus (J.-S. Bach), Mlle J. Flament, MM. E. Lafarge et Paul Daraux; Symphonie avec chœur (Beethoven), Mlles M. De Nocé, J. Flament, MM. E. Lafarge et P. Daraux. Le concert sera dirigé par M. Guy Ropartz.

Paris

A l'Opéra. — Du 5 au 10 mars : Roméo et Juliette; Lancelot; Roméo et Juliette; La Prise de Troie; La Korrigane.

A l'Opéra-Comique. — Du 5 au 10 mars : Cendrillon; Manon; Mignon; Louise; Carmen; Louise; Manon; Lakmé; Les Noces de Jeannette.

Au Lyrique-Renaissance. — Du 5 au 10 mars : Le Voyage en Chine; Euphrosine et Coradin; Martin et Martine, Bonsoir, Monsieur Pantalon!; Lucie de Lammermoor; Euphrosine et Coradin; Iphigénie en Tauride; Si j'étais roi!

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO II — VOLUME XLVI



RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

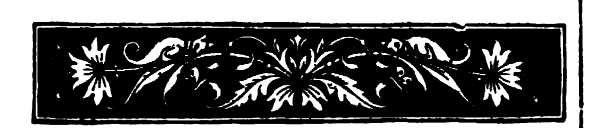
46e ANNÉE. — Numéro 11. 18 mars 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DERBPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



XI

LORSQUE, dans les premiers mois de 1777, après la mort de Leduc, ses deux associés, Gossec et Gaviniés, quittèrent la direction du Concert spirituel, la succession de leur bail fut mise aux enchères, et le chanteur Legros dut promettre, pour l'obtenir, une redevance annuelle de six mille livres. Il choisit pour chef d'orchestre le violoniste La Houssaye, et donna son premier concert le 16 mars 1777 (1). Son installation excita chez le public une curiosité qui s'était manifestée à chaque occasion semblable; il y eut foule aux premières séances, et, sans se souvenir que l'on avait loué Gossec d'avoir augmenté l'orchestre, on félicita Legros dès qu'il l'eut diminué : « M. Legros, dit-on, a pris un parti qui prouve combien son goût est exercé... Il a senti que le nombre des instruments devoit être relatif au lieu de la scène, et que, le plus souvent, avec un moins grand nombre de concertans, on pouvoit produire de grands effets. Il a diminué en conséquence le nombre des exécutants, tant dans l'orchestre que dans les chœurs. Aussi la première symphonie qui fut jouée fit-elle sur les spectateurs une impression absolument nouvelle. Cette symphonie est de M. Gossec... Elle ne fut reconnue d'aucun des spectateurs » (1). On se réjouit bientôt de ce que le Concert était « presque italianisé », en ajoutant que « pour la partie instrumentale », il était « le mieux composé de l'Europe », et que Legros lui avait donné « une face entièrement nouvelle » (2).

(1) Joseph Legros, malgré ses fonctions de directeur du Concert, continua jusqu'à 1783 de chanter les rôles de haute-contre à l'Opéra. Né le 8 septembre 1739, il avait débuté au Concert spirituel le 26 mars 1763, à l'Opéra, le 1er mars 1764. Retiré du théâtre en 1783, il conserva jusqu'à 1791 l'entreprise du Concert et mourut à La Rochelle le 20 décembre 1793. Voyez CAMPARDON, *L'Académie de musique*, etc., t. II, p. 98 et suiv. — A Pierre La Houssaye succédèrent, comme chefs d'orchestre du Concert spirituel, Rey en 1782, Richel fils en 1787, et Bertheaume en 1789.

(1) *Journal de Paris* du 22 mars 1777. — *Les Mémoires secrets*, à la date du 8 avril 1777, disent aussi que Legros avait « diminué le nombre des concertants dans l'orchestre et dans les chœurs ». Malgré ces deux témoignages, la réduction semble n'avoir porté que sur les chœurs. *L'Almanach des spectacles* de 1778 énumère cinquante-huit instrumentistes, comme en 1775, mais vingt-huit choristes seulement (dont deux surnuméraires) au lieu de quarante quatre.

(2) *Mémoires secrets*, 8 et 12 avril 1777.

La reine Marie-Antoinette y daigna venir, pour la première fois, quelques jours après le changement de direction, le lundi 31 mars 1777; elle entendit deux symphonies de Gossec, la *Sortie d'Egypte* de Rigel, trois concertos successivement joués par Lebrun, Jarnowick et Punto, et deux airs italiens chantés par Mlle Danzi; par un caprice inexpliqué, elle refusa au seul Jarnowick la flatteuse faveur d'être applaudi par elle (1).

Mlle Danzi était une jeune cantatrice récemment arrivée à Paris, dont la voix légère de soprano aigu, admirée d'abord comme « très étendue, douce, juste et flexible », fut jugée, après réflexion, « plus étonnante que séduisante ». Son répertoire, tout italien, et principalement les airs qu'elle chantait avec un accompagnement de hautbois exécuté par Lebrun, charma les dilettantes, et son succès mit immédiatement un atout dans la main du nouveau directeur (2); Legros y aperçut une indication utile de la marche à suivre pour attirer aux Tuileries un nombreux auditoire, et on le vit s'appliquer à découvrir et à engager le plus possible de chanteurs italiens. Savoj, qui chanta depuis le 15 août 1777, fut applaudi à outrance; Mme Farnesi, Mme Balconi-Caravoglia, Mlle Davies, dite l'Inglesina, Mlle Ravizza, MmeHitzelberger, parurent coup sur coup. Le fameux ténor Raaff, pendant le carême de 1778, conquit, malgré ses soixante-quatre ans, les suffrages du public (3). Amantini et Manzoletti précédèrent, dans l'automne suivant, la triomphale apparition de Mme Todi, qui débuta le 1er novembre 1778 et surpassa en talent et en succès tout ce qui s'était vu jusque-là au Concert spirituel; le ravissement des amateurs s'accrut à chaque audition nouvelle; on proclama Mme Todi « la plus accomplie des cantatrices étrangères qu'on ait admirées dans cette capitale », et ses voyages répétés lui valurent des applaudissements enthousiastes (1), que n'obtenaient au même degré ni Mme Danzi-Lebrun, ni Rovedino, Nonnini ou Tosoni, ni Mmes Marchetti, Seeman-Cesari, Cifolelli, Ferrandini, Chiavacci ou Dorcetti (2).

Seule, Mme Mara parvint, en 1782-1783, à contrebalancer l'extraordinaire vogue de Mme Todi. Les amateurs, divisés en todistes et maratistes, échangèrent des épigrammes et s'épuisèrent en raisonnements; les deux cantatrices rivales, après avoir chanté séparément à des jours différents, se livrèrent dans une même séance un assaut suprême, d'où elles sortirent victorieuses toutes deux, en des genres opposés: Mme Mara fut proclamée « la plus parfaite qu'on ait entendue pour charmer l'oreille », et l'on décerna la palme à Mme Todi dans l'art de « remuer le cœur et le pénétrer (3) ».

L'*italianisation* du Concert ne consistait pas seulement dans la fréquence des auditions de chanteurs étrangers; Legros faisait encore interpréter des airs italiens par des cantatrices françaises, plus ou moins pliées aux méthodes ultramontaines : les deux demoiselles Buret, Mlle Duchâteau, Mlle Neufchâtel, Mlle Renaud aînée, Mme Vaillant; en même temps, le répertoire s'alimentait en grande partie d'œuvres

(1) *Mémoires secrets*, 1er avril 1777.

(2) Francesca Danzi chanta presque à chaque séance, depuis le 17 mars jusqu'au 8 mai 1777. Ayant épousé vers cette date le hautboïste Lebrun, elle fit avec lui de grandes tournées de concerts, au cours desquelles elle revint à Paris, en 1779, et se fit entendre de nouveau plusieurs fois au Concert spirituel.

(3) Pendant son séjour à Paris, Antoine Raaff logea chez Legros et eut de fréquents rapports avec Mozart, qui jugeait sévèrement, et avec toute l'irrévérence de la jeunesse, le vieux ténor sans voix. Au contraire, dix ans plus tard, Kelly admirait encore l'art délicat et le style pur du chanteur septuagénaire. Voyez la lettre de Mozart à son père, du 16 novembre 1777, dans la traduction française des *Lettres de Mozart* par H. de Curzon, p. 131; — Otto Jahn, *W.-A. Mozart*, t. II, p. 82, 260, 283, 302; — Michel Kelly, *Réminiscences*, t. I, p. 282.

(1) Mme Todi revint chanter au Concert spirituel en 1779-80, en 1783 et en 1789. Voyez, sur cette célèbre artiste, la notice publiée en langue portugaise par J. de Vasconcellos : *Luiza Todi, estudo critico*, Porto, 1873.

(2) La plupart de ces chanteurs faisaient partie de la troupe italienne qui donna en 1778-79 des représentations à l'Opéra. — Nonnini, qui avait peu de voix, réussissait mieux au Concert comme mandoliniste que comme chanteur.

(3) *Mémoires secrets*, 29 avril 1783. — La biographie de Gertrude-Elisabeth Mara, née Schmeling, a été plusieurs fois écrite, et en dernier lieu par A. Niggli, dans: *Sammlung musikalischer Vorträge*, t. III, p. 165 et s.

signées de noms italiens. La première nouveauté importante offerte par la direction Legros avait bien été, le 29 mai 1777, un *Te Deum* « à grand chœur et deux orchestres » de Floquet; mais on avait eu soin de le mettre sous la protection des piccinnistes, en le disant rapporté d'Italie et approuvé par les meilleurs maîtres de ce pays; il avait été cependant peu goûté; son double orchestre, représentant « deux armées en présence », n'avait pas produit l'effet attendu, et Floquet, une fois de plus, s'était vu accuser « d'un pillage continuel » (1). Legros, puisant directement aux sources italiennes, mit coup sur coup à ses programmes un *Lauda Sion* d'Anfossi, un *Qui habitat*, un *Cum invocarem*, un *In te Domine speravi* de Sacchini (2), un *Requiem* et un oratorio d'Alessandri, d'autres motets encore de Prati, Jommelli, Bonesi, Piccinni. Un petit nombre d'auteurs allemands venaient s'y ajouter : de Holzbauer, on chantait sans succès un *Miserere* (1er novembre 1777) qu'à son arrivée à Paris Mozart reçut de Legros la mission d'agrandir et de compléter (3); — de l'abbé Vogler, un *Magnificat* et un *Lauda Sion* (4).

(1) *Mémoires secrets*, 30 mai 1777; *Journal de Paris*, 31 mai; *Mercure*, juin 1777, p. 165.

(2) Les exécutions de ces trois motets, — 15 août et 1er novembre 1777, et 13 avril 1778, — furent postérieures aux représentations de *La Colonie* (1776) et antérieures à l'arrivée de Sacchini à Paris (1781).

(3) La nouvelle exécution de ce *Miserere*, avec les additions de Mozart, passa complètement inaperçue; elle dut avoir lieu le 16 ou le 17 avril 1778. Cinq ans après, le 13 avril 1783, le programme du Concert spirituel annonce de nouveau quelques « versets du *Miserere* de Holzbauer » chantés par Chéron et Mlle Maillard. — Pour le travail de Mozart, voyez ses *Lettres*, traduites par H. de Curzon, p. 196 et suiv., et l'étude de M. Ad. Jullien, *Mozart, ses séjours à Paris*, dans le *Correspondant* du 25 septembre 1873.

(4) Déjà le 30 mars 1779, Mme Lebrun-Danzi avait fait connaître au public du Concert un air de l'abbé Vogler; ses deux grands motets furent donnés les 17 avril et 14 juin 1781; Punto joua, le 17 mars 1782, un concerto pour cor, qu'il répéta le 17 avril dans le Concert au bénéfice de Mme Mara; le 8 mars 1783, l'abbé exécuta lui-même la partie de piano-forté dans un duo où Hartmann tint la partie de flûte. Ces mentions doivent servir d'errata à un passage de notre étude *L'abbé Vogler à Paris en 1781-83*, publiée dans les *Archives historiques, artistiques et littéraires*, t. II, p. 150 et suiv.

Les musiciens français, menacés de se voir reléguer au second plan, commençaient à s'irriter, et l'un d'entre eux, Prosper Deshayes, blessé des critiques formulées contre son oratorio des *Macchabées*, écrivait aux journaux une lettre amère où il posait le principe, si souvent réédité depuis dans des occasions semblables, qu' « il est malheureux pour un musicien français d'être né dans son pays » (1).

Gossec, cependant, qui était depuis longtemps « arrivé », conservait les sympathies du public; sa *Nativité*, jouée presque chaque année, ne cessait pas de plaire; une de ses symphonies, — « fait sans précédent », — avait un beau jour été bissée; son *O salutaris* à trois voix sans accompagnement, salué comme une « nouveauté très piquante », recevait à sa première audition, en 1782, le même honneur et devenait aussitôt l'un des morceaux favoris du répertoire (2); si le *Domine salvum* à trois voix, que Gossec lui donna pour pendant (6 avril 1784), réussit moins brillamment, le *Christe redemptor*, au contraire, parut très souvent sur l'affiche. Le public se montra ravi de l'oratorio *L'Arche d'alliance*, chanté pour la première fois le 22 avril 1781 par Lays, Rousseau, Mme Saint-Huberty et Mlle Renaud, et dans lequel fut surtout apprécié un morceau accompagné par deux harpes, Cousineau fils et Renaudin; le même ouvrage, exécuté en 1782, sous la direction de l'auteur, lui valut une chaleureuse ovation. Enfin, le grand *Te Deum* de

(1) *Journal de Paris*, 6 avril 1780.

(2) Ce morceau célèbre avait été improvisé dans un déjeuner à Chennevières, chez de La Salle, pour être chanté le même jour, dans l'église du lieu, par trois des convives, Lays, Chéron et Rousseau. Les mêmes artistes en furent pendant plusieurs années les interprètes ordinaires au Concert spirituel. Pour pouvoir faire entendre le morceau aux sans-culottes, pendant la Révolution, on lui donna le travestissement du bonnet rouge, et l'on en publia une édition intitulée : *Hymne à la liberté, par Caron, sur le chant de l'O salutaris, à trois voix par Gossec;* Paris, au magasin de musique à l'usage des fêtes nationales. Lachnith et Kalkbrenner l'introduisirent dans le pastiche qu'ils donnèrent à l'Opéra en 1803, sous le titre de *Saül*, et qui fut repris en 1818. De bizarres exécutions par trois cors au lieu de trois voix eurent lieu en 1792 et 1811 dans des exercices d'élèves du Conservatoire.

Gossec vint prendre, à côté de la *Messe des morts*, une place capitale dans l'œuvre considérable de ce hardi musicien. On l'entendit pour la première fois au Concert spirituel en 1779, le jour de la Fête-Dieu, et tout en y apercevant « beaucoup de mouvements et de grands effets d'harmonie », on observa que l'artiste avait « confondu les transports de l'allégresse avec ceux de la fureur » (1); cette impression s'effaça pour faire place à une entière admiration; un quatuor, un air de bravoure, furent loués dans le commencement de l'œuvre; mais le verset *Judex crederis* fut regardé comme le point culminant de la nouvelle partition; Gossec, se souvenant certainement de Calvière et de Daquin, avait su les surpasser, les faire même oublier; il avait mis en jeu des moyens inconnus pour « peindre le tremblement de terre et le bouleversement de la nature »; chacun convenait avoir entendu « peu de musique dont l'effet soit aussi terrible », aussi « effrayant »; ce morceau « occasionnait dans toute l'assemblée un mouvement sensible », heureusement « calmé sur-le-champ par la douceur et le beau pathétique » du verset suivant : *Te ergo quæsumus* (2). Lorsque sonna le premier anniversaire de la prise de la Bastille, Gossec n'eut qu'à augmenter d'un orchestre militaire, d'une bande de tambours et d'une pièce d'artillerie l'instrumentation de son *Te Deum*, pour l'approprier à l'exécution en plein air de la fête de la Fédération (14 juillet 1790).

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) *Mercure*, juin 1779, p. 170. — Cette critique s'accorde avec les remarques de M. Julien Tiersot sur les « rythmes d'airs à danser » et les « mélodies en genre rococo », qui interrompent la gravité générale de l'œuvre. Voyez l'article de M. J. Tiersot, *Trois chants du 14 juillet*, dans la *Revue internationale de musique* du 1er août 1898.

(2) *Journal de Paris* des 30 novembre et 27 décembre 1783. Ces deux articles sont relatifs aux exécutions du *Te Deum* en l'église Saint-Eustache, le 26 novembre, pour la Sainte-Cécile, avec une messe et un *Domine salvum* du même auteur, et au Concert spirituel, le 24 décembre. — Le *Te Deum* de Gossec n'a pas été gravé; la bibliothèque du Conservatoire de musique en possède le manuscrit autographe.



BERLIOZ ET SES COMPATRIOTES

(LA LÉGENDE DU GÉNIE MÉCONNU)



Dans la notice fort documentée qu'il a rédigée pour servir de programme à l'audition du *Requiem* de Berlioz à Saint-Eustache, notre collaborateur M. Charles Malherbe fait ressortir l'invraisemblance de l'accusation lancée par le compositeur contre Habeneck, au sujet de la fameuse « prise de tabac », qui aurait failli empêcher l'explosion de la fanfare du *Tuba mirum*, lors de l'exécution de 1837 aux Invalides. Pendant dix ans, c'est-à-dire depuis la mort de Berlioz et la publication des *Mémoires* dans lesquels il a raconté sa vie avec des déformations si fantaisistes, jusqu'à l'année 1880, ses admirateurs se laissèrent abuser par le récit de ses infortunes, trop souvent imaginaires. La publication de sa *Correspondance inédite* en 1879, et surtout des *Lettres intimes* à son ami Humbert Ferrand (1882), vint remettre les choses au point. C'est en comparant le texte des *Mémoires* à ces témoins irrécusables, aux articles de journaux de l'époque et aux propres articles de Berlioz, que M. Ed. Hippeau d'abord, M. Ad. Jullien ensuite, en leurs ouvrages biographiques, mirent la vérité en lumière. Oserai-je revendiquer la gloire, assez mince, d'avoir, dès la publication des *Lettres intimes* dans la *Nouvelle Revue*, c'est-à-dire en 1880, tout à fait à mes débuts et dans une feuille oubliée, précédé ces historiens dans cette voie, avec deux articles composés d'après le même procédé, intitulés, l'un *Berlioz intime*, l'autre *Berlioz romantique ?* Cette dernière étude, en laquelle je contestais, d'après le texte même des *Lettres*, l'authenticité de l'anecdote de la « prise de tabac » et du récit des *Mémoires* sur le règlement de la dette qu'avait contractée, à l'égard de l'auteur du *Requiem*, le ministère de l'Intérieur, se terminait par ces lignes : « Au lieu de répéter des dithyrambes déclamatoires en l'honneur de Berlioz et des diatribes contre l'injustice des Parisiens à son égard, il faut que les admirateurs du grand musicien français entreprennent de faire entendre ses œuvres, toutes ses œuvres ». Ce vœu a été exaucé, grâce au zèle de M. Colonne, mais la légende de l'injustice des Parisiens à l'égard de Berlioz et des souffrances qu'il endura vit encore. Il serait temps d'en examiner le bien-fondé.

Procédons par ordre chronologique. Encore sur les bancs de l'école, Berlioz compose une messe,

qui, de son propre aveu, ne valait rien et qu'il brûla par la suite. Un amateur, un ami généreux, M. de Pons, lui prête 1,200 francs pour la faire exécuter convenablement à l'église Saint-Roch. Y a-t-il jamais eu beaucoup d'élèves du Conservatoire, pauvres, à qui soit échue une chance semblable?

En 1828, il obtient du surintendant des beaux-arts, le vicomte Sosthène de La Rochefoucauld, la salle du Conservatoire pour y donner son premier concert. Or, en 1828, il a 25 ans et il n'est même pas encore prix de Rome, puisqu'il n'aura son diplôme qu'en 1830. Les *Huit Scènes de Faust* ayant été remarquées dans le monde des artistes, il obtient de la direction de l'Opéra un scénario de ballet de Bohain sur le même sujet. Voilà un débutant bien à plaindre! Il est vrai que ce projet n'aboutit pas. Il entre, en avril 1829, au *Correspondant* de M. de Carné, comme critique musical.

Faut-il rappeler que ses premiers concerts, avant et après le voyage d'Italie, eurent du succès; que ses œuvres, passionnément discutées, soulevèrent l'enthousiasme de sa génération; qu'il eût pour lui Fétis et sa *Revue musicale* jusqu'à la brouille causée par les allusions de *Lélio* aux corrections pratiquées par Fétis dans les symphonies de Beethoven? Il est certain d'ailleurs que Berlioz a profité du mouvement romantique, grâce à ses amitiés personnelles et à son admiration fanatique pour Shakespeare, Thomas Moore, lord Byron.

Paganini lui demande un concerto d'alto. L'idée qu'il exprime devant Berlioz suggère à celui-ci le plan de sa symphonie *Harold en Italie*. Liszt, qui était alors, comme virtuose du piano, le *lion* à la mode, se déclare son partisan, joue dans ses concerts. Berlioz était obligé, il est vrai, pour faire connaître ses œuvres, d'entreprendre des exécutions à ses frais; mais en ce temps, il n'y avait pas d'autre société symphonique organisée que la Société des Concerts, qui jouait peu de productions nouvelles. D'ailleurs, Berlioz était fort habile à exciter la curiosité du public; il disposait de la *Gazette musicale*, qui lui fut dévouée toute sa vie et, depuis 1835, de la critique du *Journal des Débats*, qui fut une arme entre ses mains.

Inutile de refaire, après MM. A. Jullien et Ch. Malherbe, l'histoire de la commande, par M. de Gasparin, du *Requiem*, payé 4,000 francs, et de l'audition de cette œuvre dans une cérémonie officielle (5 décembre 1837). La protection de Bertin l'aîné, directeur du *Journal des Débats*, peut expliquer cette commande, ainsi que l'admission de *Benvenuto Cellini* à l'Opéra (1838) et aussi la cabale d'opposition qui fit tomber cet ouvrage d'un compositeur aux gages d'un journal ministériel. Mais le présent de 20,000 francs reçu de Paganini, après le concert du 16 décembre 1838, n'était-il pas pour l'artiste une glorieuse revanche? Cet artiste n'avait-il pas obtenu un moment, la même année, le poste de directeur du Théâtre-Italien, auquel il renonça devant les criailleries de la presse opposante? Ne fut-il pas nommé bibliothécaire du Conservatoire en 1838, décoré en 1839? L'audition de *Roméo et Juliette* ne fut-elle pas très bien accueillie?

Enfin, la bienveillance du gouvernement, représenté par M. de Rémusat, se fit sentir, en 1840, d'une façon tout à fait particulière par la commande de la *Symphonie funèbre et triomphale* pour l'anniversaire des journées de Juillet, commande payée 10,000 francs. Je le demande, y a-t-il, même de nos jours, tant de compositeurs qui aient eu de pareilles aubaines? Notez que l'exécution de cette symphonie, dans des concerts à la salle Vivienne, produisit beaucoup d'argent; c'est l'auteur qui le reconnaît dans ses *Mémoires*. Il fut chargé ensuite d'écrire les récits du *Freischütz*, mis en scène à l'Opéra en 1841.

Puis vient la période des voyages à l'étranger. Berlioz y remporta de grands succès. Mais il n'avait pas moins de succès avec ses concerts parisiens de 1844 (1) et de 1845. Sa réputation de conducteur d'orchestre était bien établie et sa présence sur l'estrade attirait le public. Celui-ci ne lui montra de l'indifférence qu'une fois; ce fut aux deux concerts de la fin de 1846 où fut exécutée la *Damnation de Faust*. Pour la période du règne de Louis-Philippe, Berlioz n'eut en somme à se plaindre de ses compatriotes qu'en ce qui concerne cet ouvrage et son opéra de *Benvenuto Cellini*.

Ce n'était vraiment pas la faute du public si l'Opéra avait refusé les *Francs-Juges* en 1829, surtout à cause du poème et alors que la partition était loin d'être achevée; ce n'était pas non plus sa faute si Roqueplan et Duponchel, une fois nommés directeurs de l'Opéra en 1847, grâce à l'intervention des protecteurs de Berlioz, ne tinrent pas la promesse qu'ils lui avaient faite de lui donner une place de chef du chant et de jouer son ouvrage en cinq actes : la *Nonne sanglante*, et si le livret lui fut repris par Scribe, à leur instigation peut-être. A ce moment, il n'avait pas achevé sa partition et il demandait un délai de trois ans pour la terminer. Aurait-il, mieux que Gounod, réussi à faire accepter la couleur sombre et l'invraisemblance de la donnée? Il est permis d'en

(1) A l'un de ces concerts, l'ouverture du *Carnaval romain* fut redemandée.

douter (1). D'ailleurs, Berlioz ne se fit pas beaucoup prier pour se dégager vis-à-vis de l'Opéra; il venait d'être engagé à des conditions magnifiques par Jullien, directeur du Théâtre-Italien de Drury-Lane. Il est à remarquer que le seul ouvrage qui eut un peu de succès à ce théâtre dont l'impresario fut bientôt ruiné, c'est *Lucie de Lammermoor*. Berlioz conduisant comme chef d'orchestre la représentation d'un opéra de Donizetti qu'il abominait! Le sort a de ces caprices bizarres; et n'est-il pas curieux de remarquer que Donizetti a fait vivre, à certains moments de leur existence, les deux musiciens à qui il était le plus antipathique : Wagner, qui réduisit pour piano la partition de la *Favorite*, et Berlioz, qui dirigea *Lucie* à Londres!

Arrive la révolution de 1848. Berlioz est à Londres; il contemple avec épouvante ce cataclysme social qui met à néant la vie artistique à Paris, et il n'augure rien de bon du régime républicain. Cependant, il est choisi pour diriger un grand concert, le 6 octobre 1848, dans la salle du palais de Versailles, et la recette est magnifique. Il est vrai qu'il faillit perdre sa place de bibliothécaire du Conservatoire et les maigres appointements (118 francs par mois) qu'elle représentait; mais l'intervention de ses amis Victor Hugo et Charles Blanc la lui conserva. En 1850, il dirige la Société philharmonique de Paris; cette société fait de mauvaises affaires, mais les œuvres de Berlioz, qu'elle exécute, sont bien accueillies.

La période du second Empire ne fut pas aussi favorable à Berlioz que l'avait été le règne de Louis-Philippe. C'est exact; mais enfin, il faut réduire ses griefs à de justes proportions. Il est question, en 1852, de lui donner la place de maître de chapelle des Tuileries; c'est Auber qui l'obtient, mais, en 1855, il parvient à faire exécuter son *Te Deum* à Saint-Eustache, et il reçoit la commande d'une cantate, l'*Impériale*, en l'honneur de l'Exposition. En 1856, il est élu membre de l'Institut. On lui fait le déni de justice d'imposer par ordre à l'Opéra la représentation de *Tannhäuser*, au détriment des titres légitimes qu'il avait à obtenir cette faveur pour les *Troyens*; mais on répare bientôt cette injustice en lui demandant de surveiller les répétitions d'*Alceste*, chantée par Mme Viardot, le 21 octobre 1861, comme il a surveillé celles d'*Orphée* au Théâtre-Lyrique, en 1859, et en lui abandonnant les droits d'auteur (2). Bien plus, l'Académie impériale de musique reçoit l'ordre de monter les *Troyens*. Seulement, il doit attendre son tour, après la *Reine de Saba* de Gounod et un opéra en trois actes de M. Gevaert, qui d'ailleurs ne fut pas joué. Il perd patience et accepte les propositions de Carvalho, qui désire monter les *Troyens* au Théâtre-Lyrique. Je demande à toutes les personnes de bonne foi connaissant la vie artistique, si, en cette circonstance, Berlioz a eu autant à se plaindre qu'il le dit dans ses *Mémoires* et s'il y a là de quoi se poser en victime.

Certainement, le personnel des théâtres se défiait de sa musique; sa réputation de symphoniste lui faisait du tort auprès des directeurs, des chanteurs, de la presse et des spectateurs. Mais il en a été de même pour Beethoven, pour Wagner, pour Lalo, pour Franck et pour Saint-Saëns. C'était fatal à une époque où l'art du chant primait tout, où la mélodie vocale était seule en faveur. En réalité, Berlioz était un mélodiste; il l'était par tempérament, par éducation musicale et aussi par suite de l'insuffisance de sa technique, mais sa mélodie différait trop des formes en vogue pour plaire au public, à un public engoué de musique italienne, ou à qui suffisaient les ariettes d'Hérold et d'Auber, les ponts-neufs d'Adam et de Clapisson. Berlioz méprisait profondément l'art de ses rivaux heureux au théâtre, et il enviait leurs succès dramatiques, par une aberration illogique, profondément absurde et tristement humaine; ces succès-là seulement lui manquèrent, car tous les autres il les a eus. A l'époque même où les Parisiens devinrent plus indifférents à son égard, il en obtint encore, en 1854, aux auditions de l'*Enfance du Christ* à la salle Herz; en 1855, aux concerts monstres qu'il organisa à l'Exposition. Berlioz a donc, inconsciemment ou volontairement, calomnié ses compatriotes et ses contemporains.

Certainement, ses œuvres n'ont pas toujours été comprises; dans une lettre de 1848 à Auguste Morel, il affirme que c'est à Paris que le public comprend le moins sa musique, et il en donne les preuves. Dans une lettre de 1852, à Lwoff, il écrit : « Chez nous, le beau, ce n'est pas le laid, c'est le plat ;... on préfère le médiocre ». Voilà défini le goût de la masse, qui préfère à *Roméo et Juliette* le *Postillon de Longjumeau!* Mais le goût de

(1) On n'a pas oublié les intéressants articles sur ce sujet de notre érudit collaborateur Michel Brenet : *Berlioz inédit* (*Guide* des 26 janvier et 2 février 1896).

(2) *Alceste* eut dix-huit représentations à l'Opéra dans la saison 1861-1662. Berlioz partageait avec Vanthrot, chef du chant, les droits d'auteur; il eut pour sa part 3,400 francs, plus une somme de 812 fr. 50 pour les remaniements qu'il avait faits dans l'ouvrage. J'ai relevé ces chiffres sur les livres de régie de l'Opéra. Il faut remarquer que pour le *Freyschütz* de Weber, il touchait les 2/3 des droits d'auteur, le librettiste touchait le reste... et le compositeur, rien!

la masse sera toujours pour l'art inférieur; il est superflu de s'en irriter, le plus sage est de se passer de ses applaudissements. Berlioz n'avait pas cette sagesse.

Les théâtres lui étant fermés, Berlioz a été contraint de gagner sa vie en faisant de la critique, en organisant des auditions. Le feuilletonniste, le chef d'orchestre ont nourri le compositeur. Il aurait peut-être pu trouver les mêmes ressources dans le métier de fabricant de romances ou de morceaux de piano, ou en donnant des leçons. S'il ne l'a pas fait, c'est qu'il n'était pas apte à le faire. Berlioz, bien qu'il ait brigué une place de professeur d'harmonie au Conservatoire, n'avait nullement les qualités nécessaires à un professeur : la patience, la méthode, l'esprit de suite. Sa nervosité, les fureurs, les découragements par lesquels il passait, ne lui auraient pas permis de faire un cours suivi. De même, son tempérament névropathique, son imagination méridionale, peuvent expliquer la sorte de manie de la persécution, qui lui a fait dénaturer tant de circonstances de sa vie, pousser au noir des incidents en somme très ordinaires dans l'existence ou dans la carrière d'artiste, prêter des intentions hostiles à des personnes qui ne lui ont fait aucun tort, calomnier ses compatriotes qui l'ont soutenu et admiré, dans la mesure où ils pouvaient le comprendre. Le martyre, le supplice de Berlioz méconnu par ses contemporains, est une légende; il se réduit à ceci : Berlioz ne fut pas heureux au théâtre, et ses compositions ne l'enrichirent pas. C'est un accident que d'autres musiciens ont éprouvé avant et après lui. Nous avons sur ce point le récent témoignage de M. C. Saint-Saëns, qui l'a connu : « La faveur du public commençait à venir à Berlioz dans les dernières années de sa vie... Il n'est pas mort, comme on l'a dit, de l'injustice des hommes, mais d'une gastralgie causée par son obstination à ne suivre en rien les conseils d'un médecin, les règles d'une hygiène bien entendue. »

D'ailleurs, avant tout, il faudrait démontrer qu'un compositeur est fait uniquement pour produire des opéras et des opéras-comiques et qu'un artiste doit vivre du bénéfice que lui procurent ses œuvres. Or, cette dernière théorie est fort contestable, et de nombreux exemples parmi les poètes, les peintres et les musiciens, suffiraient à prouver que cette question matérielle n'a rien à voir avec la production littéraire et artistique. Quant à l'idée, trop répandue, qu'un compositeur apprend son métier pour devenir un fournisseur des théâtres lyriques, c'est là une idée exclusivement française, et qui provient de l'absurde enseignement de notre Conservatoire, dont tout l'effort consiste à donner à un élève le moyen de produire, en vue du prix de Rome, une scène lyrique, c'est-à-dire un embryon d'opéra, et, avec le diplôme, *le droit*, souvent méconnu en fait, de faire jouer un ouvrage à l'Opéra (1).

On ne saurait trop combattre la fausseté de cette idée. Tous les compositeurs ne peuvent et ne doivent être *dramatiques*, pas plus que tous les auteurs ne sont et ne peuvent être dramatiques. Les plus éminents littérateurs ne furent pas toujours ceux qui *firent du théâtre*. De même pour les compositeurs. Si Beethoven n'avait écrit que *Fidélio*, il serait peut-être oublié déjà, tandis que le compositeur des neuf symphonies est immortel. Enfin, pour revenir à Berlioz, si l'on compare son existence à celle de Beethoven, infirme, malheureux en amour et dans ses affections de famille, voyant ses compositions les plus élevées accueillies avec indifférence, alors que les plus médiocres obtenaient les applaudissements, on reconnaîtra sans peine que le plus favorisé par la destinée fut celui qui l'a accusée le plus amèrement.

GEORGES SERVIÈRES.

Chronique de la Semaine

PARIS

LE BIJOU PERDU

Opéra-comique en trois actes. Scénario de MM. Ad. de Leuven et de Forges, musique d'Adolphe Adam. Reprise au Théâtre lyrique de la Renaissance, le 10 mars 1900.

Le Bijou perdu fut représenté pour la première fois sur la scène du Théâtre-Lyrique le 6 octobre 1853. Si nous consultons le tableau graphique dressé par notre érudit confrère M. Albert Soubies dans son *Histoire du Théâtre-Lyrique de 1851 à 1870*, nous voyons que cet opéra-comique en trois actes atteignit quarante représentations en l'année 1853, puis quarante-sept dans les années suivantes et enfin quarante-cinq en 1861 et 1862. Depuis cette époque, il ne reparut plus, croyons-nous, sur les affiches d'un théâtre important, si ce n'est sur celles du minuscule théâtre de la galerie Vivienne; on le croyait donc bien enterré. MM.

(1) Dans les trop brèves pages qu'il consacre à G. Bizet, en son livre de *Portraits et Souvenirs*, récemment publié par la Société d'éditions artistiques, M. C. Saint-Saëns fait remarquer qu'au Conservatoire il n'y a pas de prix ni « de concours pour les élèves des classes de compositions, sauf des prix de contrepoint et de fugue, et le grand prix de l'Institut est le seul moyen qu'aient les élèves de couronner leurs études. »

Milliaud ont pensé à le faire revivre; le demi-succès qu'il avait obtenu à une époque où florissaient encore de semblables productions, confinant au vaudeville avec couplets, autorisait-il cette reprise en cette aube du XXe siècle? La science musicale, même dans les œuvres de demi-caractère, s'est engagée dans des voies si nouvelles, qu'il est malaisé d'exécuter un pas en arrière. On aura beau faire et se reporter à la date à laquelle le membre de l'Institut Adolphe Adam mettait en circulation avec une déplorable facilité ses innombrables improvisations, dont la plus célèbre est le *Postillon de Longjumeau*, il nous est difficile d'absorber une telle quantité de vocalises, de roucoulements, de cocottes, d'airs dansants de toute banalité que les personnages de la pièce viennent servir au public près du trou du souffleur, sans que la digestion en soit très pénible. Le *Bijou perdu*, pièce mêlée d'ariettes, de récits parlés, de couplets, a fait son temps. « Ma chandelle est morte... je n'ai plus de feu ! » D'autre part, peut-on franchement prendre plaisir à cette médiocre anecdote de la jeune jardinière Thoinon qui, éprise des grandeurs, abandonne un instant son amoureux Pacôme pour se faire courtiser par de riches seigneurs, plus ridicules les uns que les autres, dans l'espoir de se faire recevoir à l'Opéra, revient à lui lorsqu'elle voit qu'elle a été dupée et le sauve du régiment en menaçant un certain marquis d'Angennes, capitaine des gardes françaises, de divulguer l'histoire d'un bijou perdu? Cette reprise aura cependant servi à nous rappeler que la chanson si connue : *Ah! qu'il est donc bon, qu'il fait donc bon cueillir la fraise* est du cru d'Adolphe Adam. Elle eut encore un mérite à nos yeux, c'est de mettre en évidence une artiste charmante, Mme Violet, dont l'organe est souple, frais, séduisant, et le jeu adroit, intelligent. M. Barré est un Pacôme assez réjouissant; les autres rôles sont tenus convenablement par Mme Boursier, MM. Bonijoly, Bourgeois, Boursier et Lambert.

H. IMBERT.

CONSERVATOIRE

C'était fête dimanche au Conservatoire, pour la rentrée de M. Taffanel. Le sympathique chef d'orchestre a été salué par une salve d'applaudissements qui ont dû lui prouver combien le public apprécie ses efforts et les résultats qui en sont la conséquence. Qu'il nous permette de lui dire ici que le *Guide Musical* n'a pas été le dernier à l'applaudir.

M. Mounet-Sully n'ayant pu, par suite de l'incendie de la Comédie-Française, tenir dans *Manfred* le rôle du récitant qui lui était dévolu, c'est la *Symphonie* en *la* de Beethoven qui a remplacé l'œuvre de Schumann. Elle a été remarquablement bien jouée, surtout en ce qui concerne le *presto* et le *finale*. Le délicieux quintette de *Cosi fan tutte* a été chanté par les chœurs avec une délicatesse et une précision auxquelles il convient de rendre hommage. Mais est-ce bien la peine de mettre en jeu soixante voix où Mozart n'en a voulu que cinq? Pas grand'chose à dire de l'*O felix anima* de Carissimi, motet comme il y en a beaucoup; mais, par contre, quelle merveille de grâce, de verve et d'esprit que cette petite chanson de Roland de Lassus : *Fuyons tous d'amour le jeu!* Les chœurs y ont été parfaits.

La *Rapsodie norvégienne* de Lalo a remporté son succès habituel, dû autant au charme propre des thèmes qu'à l'ingéniosité avec laquelle ils sont traités. Il y a là de très subtiles trouvailles de rythme et de timbres.

La *Marche héroïque* de Saint-Saëns terminait cette intéressante séance. J. D'OFFOËL.

CONCERTS LAMOUREUX

Don Quichotte DE M. RICHARD STRAUSS

Après la *Vie d'un héros*, M. Richard Strauss nous a fait entendre *Don Quichotte*, une autre de ses œuvres les plus récentes, également inconnue du public parisien et qui porte comme sous-titre : Variations fantastiques sur un thème chevaleresque. Cette œuvre procède du même système que la *Vie d'un héros*, mais, dans *Don Quichotte*, ce système est poussé jusqu'à l'exagération et dépasse certaines limites que ne devrait jamais franchir la musique. D'abord, c'est une symphonie à programme, mais le programme y est tellement vaste et renferme de si nombreux détails, que l'auditeur doit le tenir constamment devant ses yeux, sous peine de ne plus se reconnaître au milieu de ces motifs innombrables et de prendre, par exemple, le thème de Dulcinée pour celui de Sancho Pança, ou de croire que la « machine à vent » (*Windmaschine*) — un bien bel instrument jusqu'alors ignoré des Parisiens — sert à faire tourner les moulins contre lesquels combat Don Quichotte, tandis qu'il a pour but, paraît-il, de donner l'illusion d'un voyage vertigineux accompli par Sancho et son maître au milieu des airs. Ensuite, si nous avons constaté dans la *Vie d'un héros* un certain nombre de traits bizarres et même grotesques, ici de pareils traits abondent, fourmillent et forment même les éléments constitutifs, la partie essentielle de l'œuvre, qui, pour moi, représente la musique burlesque, difforme et grimaçante, la caricature musicale.

On doit pourtant faire une exception pour le prélude, qui nous montre Don Quichotte plongé dans la lecture des romans de chevalerie, et pour les deux thèmes qui désignent le chevalier errant et Sancho. Toute cette première partie est d'une belle ordonnance et offre un certain intérêt. Mais voici les variations qui commencent — il y en a dix — et avec elles la folie de notre héros. C'est alors que nous entrons aussi dans l'aberration musicale, l'auteur s'ingéniant à traduire avec des notes les diverses aventures des deux compagnons : le combat contre les moulins à vent (trilles des violons) et contre l'armée bêlante de l'empereur Alifanfaron (trémolos de clarinettes et de bassons),

la procession des pénitents, l'invocation de la belle Dulcinée; la métamorphose de celle-ci en paysanne, la chevauchée à travers les airs sur le cheval enchanté, le combat contre les deux sorcières, etc., etc.; enfin, la mort de Don Quichotte!

Il faut être certainement très habile pour produire un pareil travail; mais lorsqu'on possède le talent de M. Strauss, on ne devrait vraiment pas l'employer à des jeux de cette nature. Quelle jouissance, au sortir de ce cauchemar, qui ne dure pas moins de quarante-cinq minutes, d'entendre l'*Ouverture pour Faust* de Richard Wagner! J'ai toujours admiré cette œuvre; mais jamais je ne l'ai trouvée si belle.

M. Hugo Becker, qui tenait la partie de violoncelle solo dans l'œuvre de M. Strauss, nous a fait entendre ensuite une composition vraiment indigne de son merveilleux talent : les *Variations sur un thème rococo* de Tschaïkowsky.

Il m'a semblé que la *Vie d'un héros*, dont l'auteur donnait une seconde audition à la fin du concert, avait été écoutée plus attentivement et avait obtenu plus de succès que le dimanche précédent. Cela tient sans doute à ce que, il y a huit jours, *Don Quichotte* n'était point là pour faire office de repoussoir.

Si des opinions diverses ont été émises sur la valeur de la nouvelle œuvre de M. Richard Strauss, tout le monde a été d'accord pour applaudir, pour acclamer l'orchestre des Concerts Lamoureux. Quelques musiciens riaient bien un peu sous cape tout en exécutant leurs parties, mais tous suivaient avec autant d'attention les mouvements du chef que s'il se fût agi d'une symphonie de Beethoven.

Certains compositeurs-critiques ont fait un accueil très favorable au *Don Quichotte* de M. Richard Strauss. C'était leur droit incontestable; mais j'ajoute que leur conduite me paraît, en la circonstance, très logique et surtout très humaine. M. Strauss, en effet, n'est pas seulement compositeur; il est aussi chef d'orchestre et peut, à ce dernier titre, favoriser l'introduction en Allemagne et y diriger l'exécution de certaines œuvres de la jeune école française. C'est donc un homme à ménager. Mais se figure-t-on l'attitude qu'auraient observée ces mêmes compositeurs-critiques si l'auteur de *Don Quichotte* eût été un simple compositeur français? Quel éreintement, mes amis! Quelle correction! Quelle volée de bois vert! Qu'en pense M. Alfred Bruneau? ERNEST THOMAS.

CONCERTS COLONNE

Après une tournée que l'on peut qualifier de triomphale en Russie, la cantatrice Mme Vera Eigena nous est revenue avec un organe encore plus beau, plus souple. Quel merveilleux soprano! C'est en langue russe qu'elle chanta à ravir la cavatine et le rondo d'Antonida de *La Vie pour le Tsar* de Glinka et la scène et arioso de la *Dame de Pique* de Tschaïkowsky. Grâce aux excellents conseils de Mme Edouard Colonne, ses progrès en français s'accentuent tous les jours. On s'en est bien aperçu lorsqu'elle a dit, avec une superbe sonorité dans les notes élevées, l'*Absence* de Berlioz. Son succès a été grand; il le serait encore davantage dans un plus large vaisseau, où l'amplitude de son magnifique organe pourrait se déployer à l'aise. Mme Vera Eigena est de taille à chanter à l'Opéra, lorsqu'elle sera tout à fait au courant du répertoire français. Ce sera une bonne fortune pour la direction qui saura se l'attacher!

Délicieuse, Mlle Renée Dellerba, dans la *Sonate* pour piano et violon, de Hændel; on dirait qu'à être voisine de pupitre de M. Jacques Thibaud, au Châtelet, elle a hérité de la belle et charmeuse sonorité du jeune soliste. Un bon point à Mme Monteux-Barrère, qui l'a accompagnée discrètement.

Plus on entend la musique de Léon Boëllmann, plus on regrette que cet artiste remarquable ait été enlevé si prématurément à l'art. Son *Quatuor* (op. 10) pour piano et cordes, dédié par lui à son maître et bienfaiteur l'excellent organiste Eugène Gigout, ferait bonne figure à côté des œuvres les plus réussies de nos maîtres modernes, tels que Saint-Saëns, Gabriel Fauré, Vincent d'Indy, etc.... La couleur orientale de l'*allegro un poco moderato*, la délicatesse et l'originalité du *scherzo*, la beauté du thème initial de l'*andante*, confié au violoncelle, la carrure du *finale*, ont séduit les auditeurs, qui ont accueilli l'œuvre avec un visible plaisir. Il est vrai qu'il était impossible d'interpréter ce quatuor de demi-teinte avec une discrétion plus parfaite que Mme Monteux-Barrère, MM. Forest, Monteux et Kéfer.

On a applaudi le joli son du hautboïste M. Bleuzet dans deux pièces de Mme Grandval; mais on a fait un accueil un peu réservé à Mme Preinsler da Silva, qui n'a pas exécuté avec toute la netteté désirable les *Hallucinations* de Schumann et *Campanella* de Liszt, dont on se serait bien passé. Mais quel régal que l'audition de la superbe *Elégie* pour violoncelle de Gabriel Fauré et de l'*Allegro appassionato* de Saint-Saëns, joués supérieurement par M. Casals et finement accompagnés par M. Léon Moreau! H. IMBERT.

AU CHATELET

Le concert Colonne de dimanche dernier a certainement été un des plus réussis de la saison.

L'orchestre, chez lequel j'avais remarqué avec peine, depuis quelque temps, un certain laisser-aller, une sorte d'apathie semblant résulter d'une lassitude inconsciente ou d'un défaut momentané de conviction, s'est pleinement ressaisi.

Il a été superbe d'entrain d'un bout à l'autre de la séance. On le sentait, comme aux beaux jours,

vibrer sous l'action communicative de son chef.

Jamais du reste programme plus varié ni plus nourri n'a produit une plus charmante impression d'ensemble.

Après l'ouverture de *Phèdre* de Massenet, tour à tour triste, passionnée, brillante et de facture très moderne, est venu l'air d'*Armide*, ce fragment type du quatrième ouvrage dramatique de Gluck qui, né au milieu des orages piccinnistes ne fut considéré que comme un nouvel élément de discorde, reçut du public un assez froid accueil, contribua pour une grosse part à faire prendre en grippe son sublime auteur et provoqua, malgré la flagrante protection de la cour, cette boutade de Turgot, excédé de ces vaines querelles : « Je conçois qu'on aime la musique de Gluck, mais il me paraît difficile d'aimer les gluckistes. » Ceux du temps de Piccinni, cela se comprend; mais ils sont aujourd'hui plus calmes, et Turgot n'aurait pas de raison de se montrer sévère à leur égard. Piccinni pour toujours est descendu dans la nuit, tandis que l'auréole de son concurrent va s'élargissant tous les jours. S'il s'est trouvé jadis des gens pour dire que la musique d'*Armide* gâtait le drame de Quinault, il s'en trouverait plus encore aujourd'hui pour lapider de pareils blasphémateurs : Gluck est entré définitivement dans la gloire. Pourquoi donc ne se trouve-t-il pas un directeur de scène lyrique pour tirer *Armide* de l'oubli où on le laisse si injustement croupir? On a ressuscité *Orphée*, *Alceste*, *Iphigénie*, pourquoi cette défaveur dont *Armide* est victime? Mme Lilli Lehmann a dit le fameux : « Enfin, il est en ma puissance » de telle façon que notre désir de connaître dans son ensemble ce beau drame musical s'aiguillonne singulièrement. Et je saisis cette occasion de rappeler au directeur de l'Opéra que tous ses prédécesseurs ont pris, à un moment donné, l'excellente résolution d'exhumer ce chef-d'œuvre. Pourquoi n'y ont-ils pas donné suite? Il appartiendrait à M. Gailhard de réparer cette injustice.

Après le dramatique d'*Armide* venait en bonne place la légèreté pimpante, élégante et jeune du *Concerto* en *ut* mineur de Mozart, cette œuvre toute pleine de caresses et de charme, de tendresse et de passion douce, mise en valeur d'une irréprochable façon par M. Edouard Risler, qui joint au talent de son maître un sentiment bien précieux et une rare délicatesse personnelle.

Puis voici que Mme Lilli Lehmann nous a repris sous le charme avec trois *Lieder* de Schubert qu'on ne saurait interpréter avec une plus grande noblesse de style et une plus sincère puissance du rendu. Ceux qui entendirent Mme Viardot chanter le *Roi des Aulnes* et qui sont restés l'âme pleine du talent de cette incomparable virtuose, trouveront peut-être, comme moi, que Mme Lehmann ne donne pas autant que sa devancière la sensation de terreur et d'angoisse dont le petit chef-d'œuvre de Schubert est plein, mais ils conserveront certainement de cette interprétation plus froide et moins profonde un souvenir d'art parfait, quoique différent.

Et quant à la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, à cette mort si dramatique de Brunnhilde qui fait le volontaire sacrifice de sa vie, Mme Lehmann l'imprègne du plus pur caractère wagnérien. Sa voix, puissante, sûre et claire, grâce à de franches émissions autant qu'à une diction nette et ferme, domine, perce les rugissements de l'orchestre et s'impose. Je ne crois pas qu'on puisse mieux dire.

Mme Soldat-Rœger a fait preuve d'un grand talent dans le *Concerto* de Brahms en *ré* majeur pour violon. Son mécanisme est admirable; mais combien son jeu gagnerait en sonorité, si elle s'appliquait à laisser plus libre la corde, qu'elle écrase inutilement ! D'ECHÉRAC.

⚜

Au concert avec orchestre donné le 12 mars à la salle Erard, au profit de l'Orphelinat des Arts, on avait la primeur d'une nouvelle œuvre très curieuse et captivante de M. Ch.-M. Widor : *Choral et Variations* pour harpe et orchestre, qu'il composa à Venise l'automne dernier. Le répertoire des morceaux écrits pour la harpe, avec ou sans accompagnement d'orchestre, est assez restreint pour qu'on loue tout d'abord la composition de Widor. On y retrouvera la belle et savante écriture du maître qui nous donna de si nobles symphonies d'orgue, notamment dans le *Choral*, d'un style sévère et fort bien exposé ; puis on admirera le charme du thème des *Variations*, ainsi que la souplesse avec laquelle ces dernières furent présentées. Tout cela est rempli d'ingéniosité, de grâce ; et il faut noter que l'orchestre est toujours du plus vif intérêt. Dire avec quel talent M. A. Hasselmans, le distingué professeur au Conservatoire de Paris, a interprété cette composition nouvelle pour son instrument, est presque impossible; il n'y a qu'un mot pour dépeindre son talent : la perfection! Aussi son succès s'est changé en triomphe lorsqu'il s'est présenté sur l'estrade avec ses élèves pour jouer avec un ensemble de huit harpes le *Lamento* et les *Follets*, dont il est l'auteur, ainsi que le délicieux *Ballet des Sylphes* de Berlioz.

A côté de son père, M. L. Hasselmans a fait entendre avec une grande sûreté le *Concerto* pour violoncelle de M. Widor, exécuté récemment aux Concerts Colonne par M. Baretti. On peut dire qu'à la virtuosité qu'il possédait de longue date, M. Hasselmans joint aujourd'hui le charme. Aussi le public voulait-il lui faire bisser l'*andante*, d'une note si tendre.

Mme Kinen a chanté deux morceaux de caractère bien différent : *La Jeune Religieuse* de Schubert et la Chanson bohème de *Carmen* de Bizet. L'organe est bon, peut-être un peu voilé par moments; le style ne laisse rien à désirer. Faisons cette remarque, à propos de la Chanson bohème, que les morceaux extraits d'opéras sont loin de faire au concert l'effet qu'ils produisent au théâtre.

Exception pourrait être admise pour le seul Richard Wagner.

Le concert, qui avait attiré un monde très « select », avait débuté par la suggestive *Ouverture espagnole* de M. Widor, dans laquelle, au début, le thème des cordes rappelle un peu celui de la « Marche des rois » de l'*Arlésienne* — et il prenait fin avec la *Polonaise* de Chopin-Glazounow. Sous la direction de M. Widor, l'orchestre fut parfait.
H. I.

Des deux quatuors pour piano et cordes du maître Gabriel Fauré exécutés magistralement à la dernière séance du Quatuor Parent, à la salle Pleyel, nous donnerions la préférence au premier en date (op. 15), bien que nombre de pages du second ne soient pas pour nous déplaire. Mais ce premier a une telle allure, une telle noblesse, une si solide architecture, qu'on ne peut que reconnaître en cette œuvre la griffe d'un maître. Et comme elle est personnelle cette griffe, comme on la reconnait dans ses quatuors et dans sa *Bonne Chanson*, dite si poétiquement par la toute charmante Mme Jane Arger! Car c'était fête à la cinquième séance Parent, pour applaudir un maître qui fait si grand honneur à l'école française. Quel est donc le compositeur français qui, mieux que Fauré, ait écrit de la belle musique de chambre et de superbes *Lieder*, sans parler de sa musique de scène, de ses oratorios et de son *Requiem!* Nous savons bien qu'on nous objectera que Gabriel Fauré avait assez de raffinements en sa première manière, sans chercher une langue encore plus précieuse! Tel est le cas pour la *Bonne Chanson*, d'après Verlaine, dont les harmonies ont une audace qui n'a pas son égale! Mais ne vous laissez pas effrayer par ces complications, par ces curiosités harmoniques, et vous verrez que vous prendrez goût à cette *Bonne Chanson*, surtout si vous l'entendez chanter en véritable artiste par Mme Jane Arger et accompagnée par le maître lui-même. La petite salle des Quatuors Pleyel n'était pas assez grande pour contenir les admirateurs de Gabriel Fauré, qui ont applaudi vigoureusement ses œuvres et leurs brillants interprètes Mme Jane Arger, MM. A. Parent, Lammers, Denayer, Baretti. Le piano était tenu par le maître lui-même, qui remplaçait Mlle Cécile Boutet de Monvel, devenue simple auditrice.
H. I.

Alors que, dans la salle des Quatuors Pleyel, M. Gabriel Fauré exécutait avec MM. Parent, Lammers, Denayer et Baretti ses deux quatuors, MM. Jules Boucherit, Pablo Casals, Mlle Madeleine Boucherit et M. L. Bailly faisaient entendre en cette même soirée du 3 mars, à la grande salle Pleyel, le premier *Quatuor* en *ut* mineur. Dans les deux salles, le succès ne fut pas moins grand. Gabriel Fauré et ses interprètes triomphaient sur toute la ligne. La *Sonate* pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, exécutée par MM. Moreau et P. Casals; la première *Sonate* de Schumann pour piano et violon, dont l'*andante* fut dit un peu trop lentement (thème initial) et que firent valoir Mlle Boucherit et M. J. Boucherit; enfin le *Trio* si captivant d'Arenski, présenté par Mlle Boucherit, MM. Boucherit et P. Casals, valurent à tous ces jeunes et vaillants artistes un vif succès.

Mlle Boucherit, qui a déjà obtenu des récompenses au Conservatoire, pourrait bien enlever cette année un premier prix.
H. I.

M. Bourgault-Ducoudray continue ses intéressants cours d'histoire de la musique à la Bodinière. Il n'existe certes pas en ce moment à Paris de conférencier plus savant,plus intelligent pour présenter aussi clairement l'école allemande. Samedi, c'était le tour de Mozart. Brièvement, M. Bourgault a parcouru toutes les étapes de la vie si courte du chantre de Salzbourg. Il a fait de larges emprunts aux lettres de Mozart si bien traduites par M. Henri de Curzon, il a fait ressortir l'humour de Mozart et son amour pour les siens. En ce qui nous concerne, nous regretterons toujours que les lettres de Mozart ne contiennent pas de renseignements sur la création de ses œuvres, sur ses théories en art. Sur ce point, elles manquent absolument d'intérêt ; nous irions peut-être même plus loin, mais nous regretterions de jeter une ombre sur la figure si sympathique à d'autres points de vue de celui duquel Gounod disait qu'il était une « somme » dans l'art musical! La comparaison faite par M. Bourgault entre l'orchestre de Gluck et celui de Mozart, à l'avantage de de ce dernier, est parfaitement juste!

Les exemples étaient fournis par Mme Jane Arger, qui chanta divinement bien deux airs d'*Idoménée* et de la *Clémence de Titus*, puis deux mélodies ; par Mlle Toutain, qui exécuta en demi-teinte le *Rondeau* en *la* mineur; et enfin par MM. Edger, Clerc, Villetard, Fontaine et Sublet, qui interprétèrent avec charme l'*andante* du *Quintette* pour piano et instruments à vent.
H. I.



Nous nous demandons pourquoi MM. Joseph et Jacques Thibaud, Jean Gérardy ont modifié le programme de la première séance de musique de chambre qu'ils donnaient le 14 mars à la salle Pleyel. Ils avaient d'abord fait annoncer le *Trio* en *ut* mineur de Beethoven, la *Sonate* op. 32 pour piano et violoncelle de Saint-Saëns et le *Troisième Trio* op. 52 de Rubinstein; au lieu de cela, ils ont joué le *Trio* en *ut* mineur de Beethoven, la *Sonate* op. 69 pour piano et violoncelle de Beethoven et le *Premier Trio* op. 18 de Saint-Saëns. Ce dernier programme était beaucoup moins varié, et c'était une faute de placer à côté l'une de l'autre deux œuvres de Beethoven, toutes les deux archi-connues. Il y a tant d'œuvres nouvelles à révéler!

Ceci dit, constatons que les trois jeunes artistes forment un ensemble très remarquable. Sans insister sur quelques duretés et sécheresses dans le jeu de M. Joseph Thibaud, sur certaines notes par trop traînées dans le jeu de M. Jean Gérardy, notamment dans la phrase à découvert de la première partie de la *Sonate* en *la* majeur de Beethoven, il faut reconnaître qu'ils ont enchanté les auditeurs, trop peu nombreux, qui étaient venus les entendre. H. I.

⚜

Les personnes qui assistaient à la première séance de M. Hardy Thé, avenue Hoche, ont été charmées du style parfait et de la grâce avec lesquels M. Hardy Thé a chanté de belles et nobles mélodies, *Les Rêves* de Wagner, *La Ronde du Sabbat* de Mendelssohn, le *Souvenir* de Johannès Brahms et *Câlinerie* de M. Léon Moreau. L'organe de ce chanteur est en outre excellent, et je vous assure qu'il sait s'en servir. Compliments sincères également à M. Clarence de l'Opéra-Comique pour la manière superbe avec laquelle il chanta les *Adieux de Wotan à Brunnhilde*, adieux si touchants! N'oublions pas de signaler l'exécution excellente de la *Sonate* en *la* pour piano et violon de J. Brahms par MM. Léon Moreau et Bron, de l'*Aria* de Bach par M. Bron et enfin du grand air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck par Mlle H. Menjaud, remplaçant Mlle Hatto.

Les séances suivantes auront lieu les vendredis 23 et 30 mars à 3 h. 1/2 du soir, dans les salons Hoche, 9, avenue Hoche. H I.

⚜

A la Société nationale de musique, une séance dans laquelle M. Wurmser exécutait, avec cet art qui devient de plus en plus parfait, *Helvétia* de Vincent d'Indy, *Tarentelle styrienne* de C. Debussy et *Bourrée fantasque* de Chabrier, où *Chanson et Danses* pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et deux bassons de Vincent d'Indy étaient entendues pour la première fois et exécutées parfaitement bien par MM. Gaubert, Mas, Mimart, Lefebvre, Vuillermoz, Letellier et Bourdeau, ne pouvait qu'être intéressante. Et il y avait encore bien d'autres œuvres nouvelles au programme, entre autres la *Sonate* de Février pour piano et violon, qui avait été déjà révélée par Henri Marteau; deux mélodies de Ch. Planchet, dites par M. Engel, un *Sextuor* de M. E. Lacroix et des mélodies de H. Munktell.

⚜

Il n'y a pas moins de dix-neuf années que M. Edouard Nadaud, le distingué violon solo de la Société des Concerts, a fondé ses séances de musique de chambre à la salle Pleyel, et ses auditeurs, fort nombreux, lui sont restés fidèles. Rien ne prouve mieux l'intérêt des programmes de ses séances et la parfaite exécution des œuvres. A la troisième, le 13 mars, Mme Salmon-Ten Have, Mlle Lucie Delcourt, MM. Hennebains, Lafleurance, Cros-Saint-Ange, Migard prêtaient leur concours à M. Nadaud dans le *Neuvième Quatuor* à cordes de Beethoven, la *Sonate* en *mi* majeur pour piano et violon de J.-S. Bach, le *Divertissement de l'Enfance du Christ* de Berlioz pour deux flûtes et harpe et le *Quintette* pour piano et cordes de Robert Schumann. C'était absolument parfait, et l'on s'est donné rendez-vous à la quatrième et dernière séance, qui aura lieu le mardi 10 avril. L. P.

⚜

Un bon point à M. E. Paladilhe! Il n'était pas venu parader le samedi 10 mars sur la petite scène des Mathurins, pour présenter ses œuvres au public. Il a laissé faire ses interprètes, et il a bien fait. En première ligne, il faut citer Mme Charles Max, qui a soupiré des mélodies du membre de l'Institut avec ce charme qui lui est si particulier!

⚜

Des poèmes musicaux de Schubert, la *Belle Meunière* est peut-être le plus naïf, le plus intime et le plus près de la nature. L'amour et l'angoisse d'amour, le mortel désespoir de l'amant repoussé, s'y expriment avec une simplicité presque enfantine, en une musique qui évoque, par analogie, le souvenir des primitifs Allemands. Mme Chassang, qui en donnait une audition lundi dernier à la Bodinière, a été particulièrement applaudie dans *Au ruisseau*, *A la veillée*, *Le Ruban vert du luth*. L.

⚜

Il serait question de monter au Théâtre lyrique de la Renaissance *Idoménée* de Mozart. Les principaux interprètes seraient Mme Jeanne Rosnay (la superbe Iphigénie) et M. Cossira.

⚜

Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de l'exécution à Saint-Eustache, sous la direction de M. d'Harcourt, de la *Cène des apôtres* de Wagner et de la *Terre promise* de Massenet. Ces deux œuvres n'ont jamais été exécutées en France.

⚜

M. Georges Enesco, le jeune et déjà célèbre violoniste et compositeur, donnera le lundi 19 mars, à 9 heures du soir, salle Erard, un concert avec le concours de Mlle Doria, de l'Opéra-Comique.

⚜

Joseph White, l'éminent violoniste, donnera le mercredi 21 mars, à 9 heures du soir, salle Erard, un concert avec le concours de Mlle C. O'Rorke, Mlle A. Vergonnet, MM. Gibier, Van Waefelghem et Magdanel.

⚜

MM. Camille Chevillard, l'éminent chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, Hayot et Joseph Salmon, reprendront leurs séances de musique de chambre à la grande salle Pleyel les mardis 20 mars, 3 et 24 avril, à 9 heures du soir, Aux programmes, des œuvres de Bach, Bee-

thoven Mendelssohn, Schubert, Schumann Brahms, Chevillard, etc., etc.

BRUXELLES

Après l'*Iphigénie en Aulide*, M. Gevaert a tenu à compléter l'hommage qu'il voulait rendre cette année au génie de Gluck en faisant entendre l'*Iphigénie en Tauride*, sa dernière œuvre en ordre de date, mais, au jugement des vrais artistes, la première au point de vue du mérite. Intéressante même historiquement, elle mit fin à la fameuse guerre musicale suscitée par la rivalité de Piccinni, en consacrant à jamais la gloire rayonnante de son auteur.

De fait, même au concert, c'est une tragédie lyrique entière et complète, remarquable autant par la tenue dramatique que par l'unité du style. Gluck n'y a fait aucune concession au goût du public de son temps, sacrifiant sans merci épisodes, hors-d'œuvre et cantilènes, qui auraient pu interrompre le cours de l'action dramatique. La déclamation lyrique y est resplendissante de logique et d'expression, elle fait prévoir déjà les beautés émotionnantes de la déclamation wagnérienne, et les développements sonores qui la précèdent ou la suivent ont une netteté de rythme et une justesse de tonalité qui cadrent magistralement avec le sujet et l'ambiance antique de l'action.

Mais ne nous mettons pas à analyser ce chef-d'œuvre classique et classé, admiré par de multiples générations. Bornons-nous à enregistrer un nouveau succès à l'actif de M. Gevaert, qui a dirigé vaillamment et de tout son cœur orchestre, chœurs et soli. En tête de ceux-ci, Mme Bastien, dont on a pu admirer de nouveau la prestance sculpturale, la noblesse de maintien et la beauté de gestes, a fait impression, en dépit d'une voix assez inégale dans les registres et d'une émission difficile, dont la correction s'impose. MM. Seguin et Imbart de la Tour ont interprété avec accent les rôles d'Oreste et de Pylade. M. Dufranne fut très bien dans les récits de Thoas.

Chœurs d'une homogénéité parfaite, orchestre bien en place dans la scène des Euménides et la danse farouche des Scythes. Au demeurant, une exécution correcte et d'un puissant intérêt musical, qui a valu à M. Gevaert, de la part des exécutants et du public, une ovation chaude et enthousiaste, bien méritée du reste par le distingué et érudit directeur. N. L.

La troisième séance historique de violon donnée par M. César Thomson a eu lieu lundi dernier au Conservatoire. Elle était consacrée à la littérature violonistique de la fin du XVIIIe siècle et de la première moitié du XIXe. Des pages de Viotti et de Mestrino, écrites dans le style régulier du XVIIIe, ouvraient la séance. Un très beau *Largo* de Stamitz (1717-1761), joué avec un son pur et un sentiment pénétrant, de même qu'un *adagio* de Spohr, ont contrasté avec un *Capriccio* de Pichl (1741-1804) et une *Fantaisie* de Paganini (1784-1840), deux œuvres humoristiques, étourdissantes de mécanisme et d'acrobatie, mais bien appropriées au talent endiablé de l'habile virtuose Thomson.

Des pages de Ernst, Beriot, Wieniawski, Vieuxtemps, d'un intérêt moins soutenu et bien dans le goût de l'époque, dite des faux romantiques, clôturaient cette belle séance, qui a valu à l'exécutant un succès continu. N. L.

— Le quatuor Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry et Jacques Gaillard, dont à chaque occasion nous avons constaté les incessants progrès, a donné en la salle Riesenburger — un local excellent pour la musique de chambre — la première des cinq séances qui se suivront tous les lundis.

Cette fois encore, en enregistrant le succès, nous devons reconnaître que toutes les qualités d'homogénéité, de parfait équilibre, de sonorité distinguée et de style se trouvent réunies au plus haut degré dans cet excellent quatuor, qui jouit d'ailleurs d'une réputation bien méritée.

Au programme, les *Quatuors* em *si* bémol majeur de Beethoven, en *fa* majeur de Schumann et le *Quatuor slave* de Glazounow.

— Le Théâtre des Variétés a rouvert ses portes la dernière semaine avec *Gillette de Narbonne*, une des jolies opérettes d'Audran.

L'interprétation est bonne. En tête Mme Thibault, dont on a remarqué la sûreté d'organe et la finesse de diction, et Mlle Luciole, un prince joli, tout à fait gavroche, qui a eu les honneurs du *bis* pour des couplets dits gracieusement et avec esprit. M. Perrier possède avec intensité l'art du comique. Mlle Montval, M. Dupuis, secondent honorablement les premiers rôles.

L'orchestre est conduit avec ardeur par M. Schwarz, les chœurs chantent juste et la mise en scène est honnête.

Puisse *Gillette de Narbonne* porter bonne chance à la direction nouvelle. Le public ne restera pas indifférent à ses louables efforts. C. K.

— La cantatrice Mme Jane Arger, dont nous avons si souvent et si justement célébré les mérites, se fera entendre le 20 mars au Cercle artistique et littéraire, à la conférence que doit faire M. Bourgault-Ducoudray sur les *Passions* de Jean-Sébastien Bach, avec le concours de Mme Dorigny, contralto et M. Baer, basse. Mme Jane Arger ne se contente pas d'être une excellente chanteuse; elle est profondément musicienne et interprète les œuvres des maîtres avec le style qui leur convient. C'est ce qu'ont pu apprécier tous ceux qui l'ont entendue aux conférences si bien faites à la Bodinière ou au Conservatoire de Paris par M. Bourgault-Ducoudray.

— Le prochain concert Ysaye (cinquième concert d'abonnement) aura lieu le dimanche 1er avril, à 2 heures, au théâtre de l'Alhambra, avec M. et

Mme Mottl et Mlle Ch. Friedlein, contralto, MM. Alois Burgstaller et Perron, ténor et basse du théâtre de Beyreuth.

Le programme comprend la scène finale du deuxième acte (scène de la forêt) et le troisième acte de *Siegfried* de Wagner.

La répétition aura lieu la veille, à 2 h. 1/2.

— Le premier concert de l'Association artistique, avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, aura lieu mercredi prochain 21 mars, à 8 h. 1/2 à la Grande Harmonie, avec le concours de M. Ovide Musin, professeur de violon au Conservatoire royal de Liége, Mme Ovide Musin, cantatrice, M. Marix Loevensohn, violoncelliste.

— Séance de la maison Pleyel. — La troisième séance de musique organisée par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. A. Moins, violoniste, avec le concours de M. Bouserez, violoncelliste, aura lieu à la salle de la Maison d'Art, avenue de la Toison d'Or, 56, le mardi 20 mars 1900, à 8 h. 1/2 du soir.

— M. Joseph Wieniawski donnera jeudi soir, 5 avril, à la Grande Harmonie, un concert avec orchestre et avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre et de Mlle De Cré, cantatrices ; l'orchestre sera dirigé par M. Franz Servais.

Parmi les œuvres qui doivent être interprétées à ce concert, figure, en première ligne, une *Symphonie* en *ré* majeur de M. Wieniawski ; elle sera exécutée sous la direction de l'auteur.

— Le Conservatoire de Bruges prépare, pour le jeudi 29 mars, une exécution de « Kinderlust en Leed » (Joies et douleurs de l'enfance), poème de E. Hiel, musique de G. Huberti, pour chœur mixte, enfants et orchestre.

L'auteur dirigera l'exécution de son œuvre, qui fut déjà entendue à Bruxelles en 1890, lors de la grande fête musicale des écoles donnée au théâtre royal de la Monnaie.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — La semaine a été extraordinairement chargée; il y avait bien une vingtaine de concerts annoncés, et les journaux locaux sont obligés de s'attacher des critiques de renfort. Pour ma part, je n'ai assisté qu'à trois séances, en choisissant les meilleures.

M. Langenhan, chef d'orchestre de Munich, est venu diriger un concert symphonique où sa femme Mme Langenhan-Hirzel était la soliste. Elle a joué le *Concerto* (*ré* bémol) de Tschaïkowsky et le second de Chopin avec un tempérament artistique indéniable. Cette pianiste possède une nervosité, une sensibilité expressive très remarquable. M. Langenhan a conduit, de mémoire, comme les bons chefs d'à présent, la troisième *Symphonie* de Brahms et l'*Hungaria* de Liszt. Pour ce dernier morceau, il avait même fait enlever le pupitre habituel, de façon à avoir les bras plus libres pour indiquer les nuances. C'est un excellent conducteur que M. Langenhan, jeune, plein de feu et dédaignant les trucs vulgaires.

Nous avons eu une soirée musicale (orchestre, chant, violon) consacrée uniquement à Dvorak, ce compositeur tchèque qui est encore discuté par beaucoup. C'est M. Oskar Nedbal qui avait organisé ce beau concert, couronné d'un grand succès. M. Nedbal, l'altiste bien connu du Quatuor bohémien s'est montré cette fois un chef d'orchestre plein d'autorité. Il est du reste directeur de la Philharmonie de Prague, et la Philharmonique de Berlin a senti en lui un homme en pleine possession de son métier. Je le trouve toutefois un peu sec de *tempo*, court de bras dans les périodes expressives.

La *Cinquième Symphonie* de Dvorak (au Nouveau-Monde) est une œuvre bien intéressante. Ce qui me frappe toujours dans les compositions de Dvorak, c'est la richesse mélodieuse, l'abondance de thèmes toujours savoureux et rythmés fortement ; et ce qui irrite, c'est le désordre, la négligence de l'architecture sonore. Il entasse des éléments sonores comme pour en revendre, et non en collectionneur avisé.

Le sens de la proportion, le tact dans la mise au point, la gradation sobre de l'effet lui manque vraiment. Il écrit comme au temps de Schubert, avec profusion de bonnes choses qu'on est très embarrassé d'ordonnancer après, pour prévenir la satiété. L'orchestration aussi est pesante, cuivrée à l'excès, mais le sens de la couleur est indéniable. Ce n'est pas du piano réinstrumenté à froid, comme c'est souvent le cas pour Brahms. Dans sa *Cinquième Symphonie*, écrite en Amérique, Dvorak a employé quelques thèmes imités des mélodies originales nègres. Cela ressemble quelquefois à du plain-chant en mouvement rapide, et c'est fort piquant.

Le programme portait encore une des dernières compositions du maître tchèque, le *Ramier*, poème symphonique. Musique à programme, d'après une légende slave qui sert de trame à une œuvre de Jaromir Erben, le poète bohémien. Le sujet : Une jeune femme a empoisonné son mari et le pleure hypocritement. Vient un galant qui n'a nulle peine à consoler la veuve. Mais sur la tombe du mort, un jeune chêne a grandi dans les branches duquel se tient un ramier blanc qui redit sans cesse sa tendre plainte. « Tais-toi, crie la femme en arrachant ses cheveux noirs, ne gémis plus, ton chant cruel me perce l'âme ; tais-toi, ou je meurs de chagrin. » L'oiseau roucoule toujours. L'eau coule, on voit de blanches mains lutter et s'enfoncer ; et la morte est ensevelie à un carrefour, une pierre énorme sur le cœur, pierre moins lourde que la malédiction. La musique suit pas à pas cette donnée en la revêtant d'un chaud coloris. Il y a des détails charmants ou curieux, comme ces deux trompettes dans la coulisse pour figurer l'arrivée du chevalier. Puis la plainte imitative du ramier qui débute à la

clarinette basse pour grandir jusqu'à l'obsession. Œuvre très intéressante.

Le *Concerto* de violon, très connu, a été joué superbement par M. Hoffmann, le chef du Quatuor bohémien et des *Lieder* pleins d'expression ont été chantés d'une voix pure par M. Ekmann. Excellente soirée pour Dvorak comme pour l'auditoire.

Presque en même temps qu'à Paris, voilà Berlin qui reprend le *Requiem* de Berlioz. Je ne parlerai pas de cette partition inégale, presque médiocre, à part les parties fulgurantes qui lui assurent la célébrité. Mais quelle exécution par le Chœur philharmonique ! Si Berlioz eût été là ! En 1843, il vint à Berlin et dirigea, à l'Opéra, quelques fragments de son œuvre, dont l'exécution le satisfit, comme il le raconte dans ses Mémoires. Mais on n'avait pas alors les moyens de maintenant. J'avais déjà entendu deux fois le *Requiem* à Paris et à Liége, et je n'avais pas une notion exacte de ce que prétendait atteindre l'auteur avec son déploiement d'orchestres accessoires. Ici, tout l'auditoire l'a ressenti, et terriblement. Berlioz a dit quelque part, en parlant des crétins qui font de la musique de chambre dans des locaux trop vastes, « qu'il ne suffit pas de percevoir les sons, il faut que l'auditeur soit baigné dans la musique, que le frisson lui arrive directement ». A plus forte raison quand l'auteur veut produire un effet physique d'épouvante.

Imaginez donc trois cent cinquante choristes aguerris, l'orchestre renforcé (quatre bassons, six cors, etc.) sur une estrade fermée de murs plats renvoyant le son. La salle est un carré long bien proportionné, avec une seule galerie à 6 ou 7 mètres de hauteur. (Parisiens, c'est la salle Erard en plus grand; Bruxellois, c'est le Musée ancien mieux proportionné.) Siegfried Ochs place les quatre orchestres de cuivre dans cette galerie, dans le public. Les voisins immédiats de ces trente-huit trombones et ophicléides (ceux-ci avantageusement remplacés par les redoutables *tuben* de Bayreuth), les voisins sont un peu sacrifiés ; mais les spectateurs d'en bas, dans la salle, dans la vallée de Josaphat, ceux-là se rendent compte parfaitement de ce que voulait Berlioz. J'étais juste au milieu de la salle, et je guettais l'instant avec curiosité. Et tout d'un coup Siegfried Ochs fait demi-tour, la figure fiévreuse, le front tout blanc, et, face au public, agite ses grands bras qui ouvrent les écluses suspendues sur nos têtes. Il fallait voir l'effet des accords de cuivre tombant à pic sur les gens (avec un ensemble parfait, malgré l'éloignement réciproque des groupes de musiciens). Sous la douche, chacun serrait les épaules instinctivement, on se regardait avec inquiétude, des messieurs esquissaient des sourires contraints vite effacés, de vieilles dames auraient bien voulu être ailleurs, les jeunes étaient aux confins d'une crise nerveuse. Et Ochs menaçait toujours; on entendait mugir des *ré* dans l'accord de *mi*, jusqu'au moment où le chef, se détournant, fit tonner ensemble seize timbales et deux grosses caisses. Alors, ce fut une capilotade au lieu d'une foule. Ce n'est plus musical, c'est thérapeutique, c'est révulsif, c'est un barbare massage des âmes. Après l'opération, le sentiment dominant était l'étourdissement. Ah ! si Berlioz eût été là !

Les parties plus honnêtes de l'œuvre, le *Quærens me*, à six parties chorales, ont de nouveau prouvé les qualités merveilleuses de sûreté du Chœur philharmonique et de son chef. Bref, on a été enchanté de réentendre cette partition extraordinaire de dimension plutôt que belle d'une beauté noble.

Je me borne à enregistrer le grand succès de Mlle Kleeberg dans son récital de piano, auquel je n'ai pu assister. Cette jeune artiste est très aimée à Berlin; chacune de ses apparitions est toujours saluée avec joie. J'apprends qu'elle part pour Hambourg, où elle doit donner des soirées de musique de chambre avec Halir. Celui-ci a eu la bonne idée d'abandonner le local de la Comédie royale, où le public ne le suivait pas. Avec ses bons partenaires de l'orchestre de l'Opéra, MM. Exner, Müller et Dechert, il a donné son second concert populaire de quatuor au Beethoven-Saal, devant un public nombreux. Un *Quartetto* de Mozart, un de Beethoven et un de Schubert composaient le programme. J'ai entendu seulement celui de Schubert (*ré* mineur, posthume), qui est une œuvre charmante.

Passé un instant au concert de Mlle Ingeborg Magnus, violoniste danoise, à la technique déjà assurée, et de M. Malkine, violoncelliste au doigté expert, mais dont le son est un peu mince.

Un jeune pianiste, M. Dirk Schäfer, jouait, l'autre soir, outre le *Quatrième Concerto* de Beethoven, un concerto de sa composition, qui est une œuvre assez bien venue, sans révélation pourtant. Comme pianiste, M. Schäfer a un jeu clair et une sonorité un peu courte.

Le dernier concert Nikisch avait Busoni comme soliste. Le jeune maître du clavier a joué le *Premier Concerto* de Brahms avec sa coutumière largeur de compréhension et sa superbe technique. On ne lui a pas fait le succès que méritait sa belle exécution.

A l'orchestre, la *Suite* en *ré* de Bach, délicieuse merveille, régal exquis. La richesse de l'ouverture, la mélodie prenante de l'*aria*, redite en chœur par tous les violons, avec le couplet du solo, puis la saveur des danses, tout concourt à faire de cette *Suite* un poème adorable.

L'*Eroïca* de Beethoven, enlevée avec la précision et l'entrain habituels au faire de Nikisch, terminait la série des concerts philharmoniques de cet hiver.

On entendait dire récemment que l'engagement de Nikisch ne serait pas renouvelé, et l'on citait diverses causes assez improbables. Il n'en est rien,

et l'annonce des concerts de la saison prochaine porte de nouveau le nom de Nikisch, à la satisfaction générale. C'eût été dommage de le perdre ; car, quoiqu'on puisse discuter sa version dans certaines œuvres (et je ne me fais pas faute de le signaler à l'occasion), il n'en reste pas moins acquis que Nikisch est une personnalité intéressante et considérable.

Toutefois, je pense que les programmes des Philharmoniques devraient être conçus dans un esprit un peu plus moderne. Trop de Tschaïkowsky, qui est monotone, et même trop de Beethoven (sept œuvres sur dix concerts !). La jeune école française est complètement écartée, au moment où les chefs d'orchestre et musiciens allemands sont si bien reçus à Paris. César Franck, mort depuis dix ans, voilà le seul nom de l'école française qui ait paru sur les programmes Nikisch depuis trois hivers que je les collectionne. Pas une note de Duparc, d'Indy, Chausson, Ropartz, Bréville, qui ont écrit pourtant des pièces symphoniques dans le grand style. Parmi les autres étrangers, Sgambati, Borodine, Gilson, Raway, Bruckner, Merikanto, Sibelius, sont également négligés. En revanche, les rares nouveautés de terroir qu'on nous a offertes, H. Hofmann, Pfohl, etc., n'étaient que médiocres. Les chefs d'orchestre modernes doivent être aussi des investigateurs, des apôtres même, s'ils veulent garder leur mérite et leur titre de propagateurs de l'art.

Au prochain concert, hors abonnement, viendra Richter, qu'on n'a plus vu à Berlin depuis des années.

M. R.

BORDEAUX. — La musique de *Viviane* étant enfin arrivée, le comité de la Société de Sainte-Cécile avait décidé de rendre un hommage tardif, mais mérité, à la mémoire d'Ernest Chausson, en faisant figurer cet exquis petit poème symphonique au programme du dernier concert de la saison. Nous pensions que, vu les circonstances tragiques dans lesquelles l'infortuné compositeur trouva la mort l'été dernier, M. Gabriel-Marie tiendrait spécialement à honneur de nous donner une exécution extrêmement soignée de cette musique à la fois si vibrante et si charmeuse. Il nous est particulièrement pénible d'avoir à constater ici qu'il n'en fut rien et que, au contraire nous eûmes rarement l'occasion d'entendre à Bordeaux interprétation plus incertaine et plus confuse. Toute la partie décrivant de manière si colorée la chasse des chevaliers du roi Arthus, prise dans un mouvement beaucoup trop précipité, ne put que laisser au public l'impression d'un fouillis de notes d'où aucun dessin expressif ne sortait. De même la poétique conclusion, jouée sans expression et même sans netteté, ne produisit pas l'effet désirable sur les auditeurs, déjà gênés pour comprendre l'œuvre par l'absence complète du moindre programme explicatif, et c'est avec raison, selon nous, qu'une voix, partie des galeries supérieures, crut devoir protester contre une pareille négligence des organisateurs. Tout le reste de la séance d'ailleurs nous parut, plus que de coutume, trahir une préparation insuffisante. Sans même parler d'une exécution médiocre de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, pourtant bien souvent jouée à Bordeaux, nous aurions voulu voir l'orchestre phraser avec plus de largeur et de sérénité les émouvantes périodes sonores du maître César Franck dans l'interlude de *Rédemption*, et il nous semble que les mêmes instrumentistes s'étaient montrés d'autres fois de bien plus dignes interprètes de cette superbe page symphonique. M. Joseph Thibaud, pianiste bordelais de naissance, s'est fait entendre le même jour dans le *Quatrième Concerto* de Saint-Saëns, ainsi que dans diverses pièces de Chopin et de Bach. Il y fit preuve des plus sérieuses qualités de virtuose et de musicien. Pour finir, l'ouverture de *Tannhœuser* fut dirigée par M. Gabriel-Marie avec une exubérance de gestes et une *furia* de discutable aloi. En assistant, un peu étonnés, à ce débordement d'ardeur, la tenue si sobre, si expressive pourtant des Richter, des Levi, des Mottl au pupitre, nous revenait à la mémoire, et nous nous disions que point n'était besoin de tous ces moyens extérieurs pour obtenir la plus vibrante exécution de la plus passionnée des musiques....

La saison des concerts 1899-1900, où des œuvres de valeur diverse, diversement interprétées, rencontrèrent des accueils divers, est maintenant finie à Bordeaux. Au cours de ces séances dominicales, de sérieux efforts d'art furent tentés, et d'autres entreprises avortèrent fâcheusement par suite d'une mauvaise organisation qui depuis longtemps pèse sur la Société de Sainte-Cécile. Il nous appartiendra d'en rechercher prochainement à cette place les causes principales, et de tirer de cet examen les conclusions qui s'imposent.

Gustave Samazeuilh.

GAND. — Le premier concert d'abonnement du Conservatoire royal était exclusivement consacré à l'œuvre de Mozart, que M. Mathieu semble affectionner particulièrement. Nous ne pouvons que l'en féliciter, car il nous a procuré l'occasion, si rare à Gand, d'entendre du Mozart exécuté dans des circonstances vraiment exceptionnelles. C'était un plaisir intense que d'entendre cette sonorité du quatuor, cette délicatesse des bois et l'exactitude des cuivres dans la magnifique *Quatrième Symphonie*, dont le *finale* (*molto allegro*) suffirait à placer le maître de Salzbourg au premier rang des symphonistes et des contrapontistes. La *Symphonie* en *si* bémol (trente-neuvième), que nous avons entendue jadis sous la direction du regretté A. Samuel, ne nous a jamais paru si jeune ni si vivace. L'ouverture de la *Flûte enchantée*, jouée d'une façon parfaite, clôturait dignement ce premier concert, réussi en tous points et qui fait le plus grand honneur à M. Emile Mathieu. Mme

Emma Birner, qui prêtait son concours à cette audition, a été pour une large part dans le succès de cette première audition. Rarement, nous le disons en toute franchise, il nous a été donné d'entendre une voix plus souple, plus étendue, et pourtant d'une égalité surprenante ; la netteté impeccable de l'articulation permet à l'auditeur de ne perdre aucun détail de la composition. Aussi est-ce d'enthousiasme que le public du Conservatoire a rappelé l'éminente cantatrice après l'air de Suzanne et celui de Chérubin des *Noces de Figaro*, et surtout après le récit et l'air de la *Flûte enchantée* (la Reine de la Nuit).

Au second concert, fixé au 7 avril, M. Mathieu fera exécuter des œuvres de Saint-Saëns et l'admirable *Symphonie fantastique* de Berlioz.

Le Grand-Théâtre vient de fermer ses portes après une campagne qui, au point de vue artistique, aurait pu être plus brillamment remplie. Si l'on excepte la *Vie de Bohème* de Puccini, jouée avec beaucoup de succès, et *Moïna* d'Isid. de Lara, que reste-t-il, sinon l'éternel répertoire courant, joué dans quelles circonstances? Nous devons un mot à la *Femme de Claude*, drame lyrique de Louis Gallet d'après Alexandre Dumas fils, pour lequel M. Albert Cahen a écrit une partition intéressante à plus d'un titre, mais où l'inspiration fait trop souvent défaut. L'ouvrage, joué trois ou quatre fois, a été monté avec beaucoup de soin ; mais malgré tout l'attrait d'une mise en scène fort bonne, le public ne s'est guère intéressé à cette œuvre, interprétée avec talent par le baryton Castel (général Claude Ruppert), Mme Duval-Melchissédec (Delphine), dont la belle voix laissera d'excellents souvenirs ici, Mlle Anna Melchissédec, admirable de fraîcheur et de jeunesse dans le rôle de Jeanne. Citons encore M. Maugin (Cantagnac) et Garret (Antonin), qui complètent honorablement un bon ensemble.

Nous avons eu, grâce à l'intelligente initiative du directeur du Théâtre flamand, une représentation exceptionnelle de *Thyl Uylenspiegel*, que M. Blockx est venu diriger lui-même. L'œuvre, exécutée par la troupe du théâtre d'Anvers, a obtenu chez nous un réel succès. Le second acte surtout a valu au musicien des ovations nombreuses, et, à la chute finale du rideau, le public a longuement acclamé l'auteur et ses interprètes. Et ce n'était que justice. MARCUS.

LIÉGE. — La Société d'Emulation a offert récemment à ses membres une soirée musicale fort intéressante, à laquelle participait Mme Marie Mockel, dont le public artiste de Paris a consacré avec ferveur la réputation. Mme Mockel a fait des vieux maîtres italiens des siècles derniers une étude approfondie et s'est attachée à restituer à leurs mélodies délaissées toute leur beauté simple et grave. Pareille tâche requiert une compréhension musicale extrêmement délicate, une sensibilité affinée. Avec le plus pur souci d'art, Mme Mockel a merveilleusement fait ressurgir toute l'intense poésie de ces pages trop inexplorées, et je ne pense pas qu'il soit possible de chanter avec plus de respect, avec plus d'expression, avec plus de souplesse ces œuvres où l'on est surpris de trouver l'essence même de notre musique moderne. Le public a fait à Mme Mockel le plus chaleureux accueil. On a également applaudi à ce concert l'excellent violoniste Schörg qui a interprété avec maîtrise des œuvres de Beethoven, de Bach et de Max Bruch.

Mes confrères de Liége ont signalé le succès de Mlle Juliette Folville, qui a donné ces jours derniers sa seconde séance, — une heure de musique moderne. Il m'a été malheureusement impossible d'y assister.

Au Conservatoire, le troisième concert annuel comportait l'exécution intégrale de *Joseph* de Méhul.

Il faut grandement louer M. Radoux d'avoir choisi cette œuvre attachante, qui a véritablement séduit par son charme mélodique, par l'intérêt dramatique de maints passages et par le juste sentiment biblique qui l'anime. Le public a pris un vif plaisir à l'audition de cette musique simple, claire, ingénue, profonde parfois, et toujours sincèrement expressive.

M. Radoux avait donné tous ses soins à l'exécution, qui a été excellente. Il avait convié des solistes de premier rang. Il faut citer hors pair M. Delmas, qui a chanté avec une puissance et une autorité remarquables le rôle de Jacob. M. Maréchal a fait valoir sa belle voix de ténor dans le rôle de Joseph. Mlle Friché et M. Demest ont été de parfaits interprètes. La classe de chant avait fourni pour incarner les personnages secondaires ses meilleurs élèves.

M. Radoux a ainsi clôs la série de ses concerts par une soirée hautement artistique, dont le souvenir sera durable. E. S.

Nos artistes de grand-opéra, entièrement absorbés par les dernières études de la *Walkyrie*, dont la première à Liége est fixée au samedi 17 mars, ont abandonné tout le poids des représentations à Mlles Chambellan, Féraud, et à MM. Buysson, Rouyer, Courtois et Dedoncker. *Lakmé*, *Roméo*,

Manon, le *Barbier*, *Paillasse*, les ont retrouvés infatigables et affermissant leurs succès dans ces diverses reprises.

Voici la distribution du chef-d'œuvre de Wagner, dont la mise en scène sera très exacte et les décors fantastiques : Siegmund, M. de Meyer; Wotan, M. Courtois; Hunding, M. Rougier; Sieglinde, Mlle Martini; Brunnhilde, Mme Lyvenat; Fricka, Mme Florelli; les Walkyries, Mmes Narici, Féraud, Beyer, Dailly, Prévers, Florelli.

Dimanche 18 mars, seconde de la *Walkyrie*.

A. B. O.

MONTPELLIER. — Le cinquième concert symphonique a eu lieu lundi 5 mars, devant un public moins compact que le précédent. Il faisait, il est vrai, un froid noir, et, dans notre Midi, c'est tellement extraordinaire, que le peuple reste terré au coin de cheminées qui fument, généralement.

Les frais du concert ont été faits par votre jeune compatriote M. Marix Loevensohn, qui a tenu le public sous le charme de son archet. On a beaucoup, et justement, applaudi la communicative chaleur, la jeune et pathétique tendresse qu'il sait faire naître dans les œuvres qu'il exécute. Il devait nous donner deux concertos : celui de Haydn, orchestré par Gevaert, et celui de Saint-Saëns. On n'avait pas compté avec les lenteurs de la poste, et il a fallu changer le programme. Nous avons gagné à ce changement d'entendre deux œuvres encore inédites : le bel *Adagio* de Guy Ropartz avec orchestre, et une ravissante *Suite* du vieil auteur français Mavais, qui rappelle tout à fait Bach dans ses meilleures inspirations. La célèbre *Sonate* de Hændel et la difficile (mais peu belle et très applaudie) *Fileuse* de Popper, ont terminé le programme de M. Marix Loevensohn. Je le redis, l'impression laissée par le jeune artiste a été des meilleures. J'oubliais *Kol Nidrei* de Max Bruch, qu'il a parfaitement interprété.

Le programme comprenait aussi deux ouvertures, celle de *Lorelai* de Max Bruch et la première de *Léonore* de Beethoven. L'orchestre les a honorablement rendues. N'oublions pas M. Richard, basse chantante qui a dit avec beaucoup d'art et de tact l'air d'Agamemnon de Gluck (*Iphigénie en Aulide*) et le curieux air de Caron de Lulli (*Alceste*).

Il m'a été donné d'entendre hier, à Nîmes, Edouard Risler, dans un concert de charité. L'admirable artiste a été lui-même, et c'est tout dire, dans les œuvres qu'il a jouées. Seul, il nous a tenus sous le charme avec la *Sonate* en *ut* mineur de Beethoven, le *Rondeau* en *fa* de Mozart, une *Ballade* de Chopin, la *Treizième Rapsodie* de Liszt et la transcription, par Bülow, de l'ouverture des *Meistersinger* (un miracle d'interprétation!). Avec le concours de M. Tagliapetra, un consciencieux violoniste, il a merveilleusement rendu la belle *Sonate* de César Franck. Ç'a été, par exemple, une impiété, que de mêler à ces œuvres *saintes* données par ce grand musicien qu'est Edouard Risler, des numéros (parmi lesquels deux MONOLOGUES!!!) dont la charité conseille de ne pas parler. Ecoutons ces sages conseils!

STEPHAN RISVAËG.

NANCY. — Le huitième concert du Conservatoire a été un vrai concert spirituel. Au programme, Bach et Beethoven : l'*Actus tragicus* et la *Symphonie avec chœurs*. Je ne sais, pour ma part, laquelle de ces deux œuvres m'a le plus profondément ému. Certes, il y a dans la *Symphonie* une bien autre puissance, une bien autre majesté, un bien autre élan de souffrance et d'amour que dans la modeste cantate de Bach, dont tout l'orchestre se compose de deux flûtes, des altos, des basses et de l'orgue. Mais dans l'*Actus tragicus*, quel profond apaisement, quelle intimité dans le recueillement, quelle religieuse sérénité devant l'éternel mystère de la mort! C'est une musique écrite en quelque sorte « par delà toute la souffrance humaine », à une hauteur où se calment toutes les angoisses, où s'évanouissent tous les bruits de la lutte, où l'âme détachée de tout désir terrestre entend la mystique promesse de son « Dieu fidèle » : *Heute, heute, wirst du mit mir im Paradies sein.* Entendant jadis le choral varié *Smücke dich o meine Seele*, Schumann écrivait : « Sur cette musique est épandue une telle félicité, qu'on se dit : Si la vie m'eût ôté tout espoir et toute foi, il suffirait de ce choral pour me les rendre ». C'est sur une impression analogue de paix et de confiante résignation que vous laisse l'*Actus tragicus*. Il a été fort bien rendu soit par les chœurs et l'orchestre, soit par les solistes, Mlle Flament et MM. Lafarge et Daraux, que notre public a revu avec le plus vif plaisir. A part un insignifiant accroc de mesure (qui a d'ailleurs passé complètement inaperçu) dans le duo de la basse et du chœur, l'exécution a été de tout point satisfaisante. La *Symphonie avec chœurs* est de même fort bien sortie; c'est, depuis l'an dernier, la troisième exécution qu'on en donne à notre Conservatoire, et elle est maintenant absolument au point. Les chœurs prennent peu à peu plus d'ampleur, encore que nous n'ayons pas ici les masses chorales dont peuvent disposer certains capellmeister allemands ou suisses. Quant à l'orchestre, il a été remarquable de précision et de vigueur; le quatuor surtout est vraiment tout à fait bon. Les solistes — les mêmes que ceux de la seconde exécution de l'an dernier, Mlles de Nocé et Flament, MM. Lafarge et Daraux — se sont acquittés à merveille de leur rôle si difficile, ont franchi avec la plus grande aisance les passages les plus périlleux et ont retrouvé le grand succès qu'ils avaient obtenu la dernière fois.

H. L.

NOUVELLES DIVERSES

La saison de Covent-Garden commencera le 14 mai et se terminera le 30 juillet. Soixante-sept représentations seront données dans cet espace de temps.

Voici la liste des principaux artistes : Suzanne Adams, le soprano américain, Melba, Edith Walker, Schumann Heivek, Liebau, Imbart de la Tour, Salézi, de Lucia, Edouard de Reszké, Journet, Plançon, Scotti, Ternina, Gadski, Belee, Van Rooy, Slezak, Ernest Krauss et peut-être Jean de Reszké, Alvarez et Mme Calvé.

— On nous écrit de Stockholm que l'excellent danseur Giorgio Saracco a obtenu un très grand succès dans le ballet *Pax*. Saracco est l'auteur du livret de ce ballet ainsi que le dessinateur des costumes. *Pax* sera donné à Göteburg (Suède) en avril, et en mai et juin à Copenhague.

— M. A. Gallois, directeur du *Courrier de la Presse*, 21, boulevard Montmartre, Paris, vient d'organiser un service spécial rapide de coupures d'articles de journaux, en vue de l'Exposition universelle de 1900, pour tous les exposants, architectes, concessionnaires, congrès, attractions, etc.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Concerts Populaires.—Dimanche 18 mars, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie. Programme. Première partie: 1. Ouverture de l'opéra féerique Rouslane et Ludmila, par M. F. Glinka; 2. Scheherazade, suite symphonique d'après les Mille et une Nuits, par N. Rimsky-Korsakow; 3. Entr'acte de la trilogie musicale l'Orestie, par S. Taneien. Deuxième partie : 4. Sadko, tableau musical, par N. Rimsky-Korsakow; 5. Suite pour orchestre, extraite du ballet Raymonda, par A. Glazounow; 6. Marche polovtsienne, extraite de l'opéra Le Prince Igor, par Borodine (orchestration de N. Rimsky-Korsakow).

Théâtre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 1er avril, à 2 heures, séance entièrement consacrée à R. Wagner, sous la direction de M. Mottl. Le programme porte d'importants fragments de Siegfried, notamment la scène de la forêt (deuxième acte), qui sera chantée par Mme Mottl (l'oiseau) et M. Burgstaller (Siegfried), et tout le troisième acte de Siegfried, avec, pour interprètes, Mmes Mottl (Brunnhilde), Ch. Friedlein (Erda), MM. Burgstaller (Siegfried) et Carl Perron (Wotan). — Répétition générale, même salle, le samedi 31 mars, à 2 h. ½.

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 19 mars, à 8 h. ½ du soir. Programme : 1. Mozart, *sol* majeur (composé en 1782); 2. Beethoven, op. op. 74, *mi* bémol majeur; 3. A. Dvorak, op. 105, *la* bémol majeur.

Salle de la Grande Harmonie. — Mardi 20 mars, à 8 heures du soir, Séance de musique de chambre par Mlle Derscheid, avec le concours de MM. J.-B. Colyns

et Edouard Jacobs, professeurs au Conservatoire. Programme : 1. Sonate nº 2 pour piano et violoncelle (J.-S. Bach); 2. Trio op. 1, nº 3, en *ut* mineur pour piano, violon et violoncelle (Beethoven); 3. Trio op. 8, en *si* majeur (première version) (Brahms).

Salle de la Maison d'Art. — Mardi 20 mars, à 8 h. ½ du soir, troisième séance de musique de chambre organisée par Mlle Henriette Eggermont, pianiste, et M. Arthur Moins, violoniste, avec le concours de M. Bouserez, violoncelliste. Programme : 1. Trio nº 3 en *ut* mineur (Beethoven); 2. Sonate posthume (Mozart); 3. A) Prélude et fugue pour orgue arrangés pour piano par Chevillard (Bach), B) Andante en *si* bémol et variations (Schubert), c) Au Soir (Shumann), D) Impromptu (F. Rasse); 4. Trio nº 3 en *la* mineur (Lalo).

Association artistique (orchestre et musique de chambre). Salle de la Grande Harmonie.— Mercredi 21 mars, à 8 h. ½ du soir, premier concert avec orchestre (60 musiciens), sous la direction de M. Van Dam, professeur au Conservatoire royal, avec le concours de Mme Ovide Musin, M. Ovide Musin, professeur au Conservatoire royal de Liége, M. Marix Loevensohn, violoncelliste. Programme : 1. Ouverture du Freischütz (Weber); 2. Concerto pour violoncelle (Haydn-Gevaert) : M. Marix Loevensohn; 3. Air de la Reine de la Nuit de la Flûte enchantée (Mozart); 4. Concerto russe pour violon (Lalo) : M. Ovide Musin; Deuxième Symphonie (Beethoven).

Salle de la Grande Harmonie. — Troisième séance, le samedi 24 mars, à 8 heures du soir. Pablo de Sarasate et Mme B. Marx-Godschmidt. Programme : 1. Première Suite, op. 11, pour piano et violon (Goldmarck); 2. Fantaisie, op. 159, pour piano et violon (Schubert); 3. Piano-Soli : A) Air varié, *ré* mineur (Hændel); B) Le Coucou (Daquin); c) Toccata, D) Allegro vivacissimo (Scarlatti); 4. La Fée d'amour, morceau caractéristique pour violon et piano (Raff), édition Sarasate; 5. Piano-Soli : A) Barcarolle (Chopin); B) Douzième Rapsodie (Liszt); 6. Introduction et Tarantelle, pour violon (Sarasate).

Bruges

Concerts du Conservatoire. — Jeudi 29 mars, quatrième concert, consacré à la musique nationale, avec le concours de Mme H. Feltesse-Ocsombre, cantatrice et de M. J. Willemot, baryton. Programme : 1. Kinderlust en-Leed, poème symphonique pour voix d'enfants, chœur mixte et orchestre (G. Huberti); 2. Prélude du drame lyrique Alvar (P. Gilson); 3. A) Aan U (Waelput); B) Air de l'oratorio Venise sauvée (L. Van Geluwe), pour baryton et orchestre; 4. Le Sorbier, poème symphonique pour soli, chœur de femmes et orchestre (E. Mathieu); 5. Mélodies pour soprano et orchestre : A) Memnon (P. Gilson); B) Lied d'Elsa, du drame musical Sainte-Godelive (E. Tinel); c) La Procession (César Franck); 6. De Klokke Roeland, cantate pour voix d'enfants, chœur mixte et orchestre (J. Blockx). MM. Blockx, Gilson, Huberti et Mathieu dirigeront l'exécution de leurs œuvres.

Liége

Salle des fêtes du Conservatoire royal. — Dimanche 18 mars, à 3 h. ½ de l'après-midi, quatrième concert sous la direction de M. Sylvain Dupuy. Le Chant de la Cloche, légende dramatique en un prologue et sept tableaux, pour soli, chœur et orchestre, poème et musique de Vincent d'Indy, avec le concours de Mme Nina Faliero Dalcroze, Mlles Laure David, Irma Dehasse, Marie Hanosset, MM. Cazeneuve, des Concerts Colonne, Lamoureux et du Conservatoire de Paris; Joseph Demany, José Dethier, Alfred Honin, Louis Jamar, François Medda, François Salden. Chœurs : Dames amateurs et Société royale La Légia. Orchestre des Nouveaux Concerts.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 12 — VOLUME XLVI



DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue des Sables, 17; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

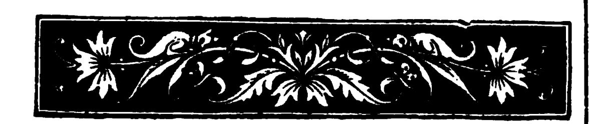
46e ANNÉE. — Numéro 12. 25 mars 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Après Gossec, Rigel semblait, au Concert spirituel, un des auteurs nationaux les plus favorisés; il contribuait au répertoire par quelques petits motets, des symphonies et trois oratorios : la *Sortie d'Egypte*, la *Destruction de Jéricho* et les *Macchabées*. Ce genre de composition devenait la meilleure ressource des musiciens français, et l'on voyait se succéder le *Combat de David et Goliath* de Saint-Amans (25 mars 1777), — *Suzanne* de Bambini (18 juin 1778), — *Esther* d'Edelmann (8 avril 1781), — *Judith* de Bonesi (3 juin 1781), — *Jephté* de Vogel, particulièrement bien accueilli (8 septembre 1781), — les *Fureurs de Saül* de Giroust (1er novembre 1781), au contraire peu applaudies, parce que le style en parut vieilli et que le musicien fut accusé d'avoir « manqué au poète » (1), — la *Mort d'Absalon* de Le Noble (1er novembre 1782). Un « hiérodrame » de Valentin fut tiré du *Samson* de Voltaire; une ode de J.-B. Rousseau servit de texte à la première composition de Méhul (17 mars 1782); Mlles Buret et Chéron en interprétèrent les soli, et le *Journal de Paris* nota que l'auteur, « âgé seulement de dix-huit ans et demi » donnait « les plus grandes espérances » (1). Quelques morceaux de circonstance se glissaient aux programmes : le combat d'Ouessant (2) fut célébré par une ode de Gilbert, mise en musique par Lemoyne (8 décembre 1778); la naissance du Dauphin procura une cantate de Piccinni et une ode de Mereaux sur des vers de Moline (1er novembre et 8 décembre 1781); et la mort de l'impératrice Marie-Thérèse donna lieu à l'audition d'une *Apothéose* composée par Rochefort.

Pendant le carême de 1781, Legros imagina très habilement d'opposer au *Stabat Mater* de Pergolèse ceux de Haydn et d'un religieux portugais, le P. Vito. Mme Saint-Huberty, Mlle Duchâteau, Lays, Chéron et Adrien furent chargés des soli dans les trois partitions. Rien ne pouvait flatter les amateurs plus que de les appeler ainsi à comparer et à discuter les mérites respectifs de plusieurs musiciens appar-

(1) Le poète était Moline, auquel Vogel devait aussi le livret de *Jephté*.

(1) *Journal de Paris* du 23 mars 1782.

(2) Victoire navale de l'amiral français d'Orvilliers sur la flotte anglaise de l'amiral Kessel, le 27 juillet 1778.

tenant à des écoles et à des nationalités différentes; l'œuvre du P. Vito fut la moins favorablement jugée, et bien que l'on admirât dans celle de Haydn « des morceaux sublimes et pleins d'énergie », la force de l'habitude autant que le raisonnement firent trancher la question en faveur de Pergolèse (1). De nouvelles auditions du *Stabat Mater* de Haydn obtinrent l'année suivante un succès plus décidé (2); en 1783, celui de Beck échoua complètement (3).

En général, la « musique latine » et les « grands motets » n'excitaient « plus guère d'intérêt » (4); les partisans de la musique italienne décriaient systématiquement une forme de composition héritée de l'ancienne école française; les gluckistes, voulant faire partout prévaloir le principe de l'expression et de la vérité dramatique, reprochaient à certains textes liturgiques l'absence « d'images et de sentiments » (5); quelques personnes, enfin, énonçaient des critiques d'ordre religieux, qu'il faut seulement s'étonner de ne voir s'élever qu'après soixante années de fonctionnement du Concert : « Le beau monde, dit Mercier, est si affamé de spectacles à Paris, qu'il ne saurait encore s'en passer aux jours marqués par la religion et consacrés par elle aux offices divins »; le personnel et le public de l'Opéra se transportent donc au Concert spirituel, où « les motets deviennent des représentations théâtrales... Quelque aguerri que soit l'observateur aux singulières contradictions de nos coutumes, il ne se fait pas à l'idée de voir les membres excommuniés de l'Opéra chanter sous des parures mondaines ces psaumes que les prêtres chantent le même jour en habits sacerdotaux dans les temples, où la multitude recueillie se posterne et adore. La chanteuse ne comprend pas toujours le sens des paroles qu'elle profère; mais elle obéit à la note, et beaucoup de gens n'ont point entendu dans toute leur vie d'autres vêpres que celles qui se disent au Concert spirituel par l'organe enchanteur des acteurs de l'Opéra. » (1) M[me] d'Oberkirch, qui semble d'ailleurs avoir lu le *Tableau de Paris*, reprend les mêmes arguments : « Les concerts spirituels remplacent l'Opéra, dit-elle; ce sont les mêmes virtuoses et le même orchestre; seulement, ils sont en habit de ville et non de théâtre... On chante le *De profundis* et le *Miserere* à grand chœur. Cela me déplaît. Nos oreilles protestantes ne se font point à entendre psalmodier des histrions. Les catholiques y sont si bien habitués que les abbés même s'y rendent en foule... (2). »

Pour des motifs purement musicaux, le public se plaignait en même temps de l'abus des concertos, reprochant aux vir-

---

(1) Le P. Vito, après son *Stabat*, annonça deux séances musicales dans l'église des Augustins, où il devait toucher l'orgue et faire entendre de ses ouvrages; l'archevêque de Paris, trouvant « peu convenable à la modestie d'un religieux de s'offrir ainsi en spectacle », l'arrêta dans son projet; il se rebattit alors sur une sorte de tournoi musical, où il s'offrit à lutter publiquement de science contre tous les musiciens qui se présenteraient; le défi tourna à sa confusion, et Gossec en particulier mit du pédantisme et de l'acharnement à démontrer, dans des lettres envoyées aux journaux, l'insuffisance technique du religieux portugais, qui partit de France avant la fin de l'année 1781. Voyez, sur son séjour à Paris, les *Mémoires secrets* des 14 avril et 6 mai 1781, et le *Journal de Paris* des 15 et 29 avril, 14, 18 et 23 juillet, 1[er] et 10 août, 5 septembre 1781, et 28 mars 1782.

(2) Le *Stabat Mater* de Haydn avait été composé en 1773 et comprenait treize morceaux, dont dix seulement furent exécutés au Concert. Après leur première audition, Legros écrivit au maître une lettre « pleine de beaux compliments ». Voyez C.-F. Pohl, *Jos. Haydn*, t. II, p. 65, 174, 336.

(3) Sa chute fut attribuée à une cabale suscitée par le chef d'orchestre Rey contre Beck, nouvellement arrivé de Bordeaux, et que Legros, disait-on, voulait lui substituer au pupitre. Voyez les *Mémoires secrets* des 24 et 26 avril 1783.

(4) Le *Mercure* de février 1783, p. 128, constate ce fait à propos d'un motet de B. Jumentier.

(5) C'est la singulière critique adressée à l'Oraison dominicale par le rédacteur de l'*Almanach musical pour 1782*, p. 70, à l'occasion d'un *Pater noster* de l'abbé Schmitz.

(1) Mercier, *Tableau de Paris*, édit. Amsterdam, 1782, t. V p., 341 et suiv.

(2) *Mémoires de la baronne d'Oberkirch*, publiés par le comte de Montbrison, t. II, p. 181 et suiv. Ce passage est relatif à l'année 1786. On y reconnaît, ainsi que dans l'extrait précédent de Mercier, le germe lointain de quelques-unes des sages et justes idées si fortement et brillamment exposées par M. Vincent d'Indy dans ses articles : *L'Art en place et en sa place*. (*Tribune de Saint-Gervais*, année 1898.)

tuoses tantôt de s'absorber dans les « difficultés » et, tantôt de ne vouloir exécuter, au lieu des œuvres des maîtres, que leurs propres compositions, remplies de réminiscences, « d'images puériles, d'encadrements enfantins et de mesquines idées ». Sans cesse apparaissaient de nouveaux instrumentistes. Sur la fin de 1777, était arrivé le bassoniste Ritter; en 1778, Schick, Lefebvre, Pieltain, Haucke, Mlle Deschamps, jouèrent des concertos de violon; Antoine Stamitz, des solos d'alto viola; le petit Zygmuntowsky, « enfant de sept ans », déguisé en matelot et perché sur une table, joua du violoncelle; le hautboïste Ramm, les flûtistes Wendling et Wunderlich, le clarinettiste Wolf, le bassoniste Destouches, les frères Perronard, parurent seuls ou groupés dans des symphonies concertantes; Krumphholtz remporta de grands succès comme harpiste; en 1779, furent entendus Neveu, qui touchait un « forté-piano organisé », et les violoncellistes Janson jeune et Bréval; en 1780, on applaudit d'autant plus volontiers le bassoniste Ozi, qu'on le prit pour un Italien; Mlle Mudrich fit admirer sa « volubilité » sur la flûte et, le même soir, Mme Pokorny sonna du cor; Mlle Duverger joua de la harpe; Rathé, de la clarinette; Eigenschenk, Bruni, Fodor, Vernier fils, du violon, et ce dernier, par son âge tendre, excita la « sensibilité » des auditeurs : cet enfant, supposa l'un d'eux, a dû, « pour parvenir à ce degré de perfection, longtemps mouiller de ses larmes l'instrument de notre plaisir » (1).

Le début de l'excellent clarinettiste Michel Yost, dit Michel, eut lieu le 2 février 1781; dans les mois suivants furent applaudis le corniste Lebrun, les flûtistes Hugot et Hartmann, les violonistes Perignon, Gross, Isabey. L'année 1782, marquée en lettres d'or dans l'histoire du Concert, vit paraître, auprès de Mme Mara, le violoniste Viotti, qui balança ses succès, et dont le nom s'imposa, pour survivre à ceux de presque tous ses rivaux. La monnaie de ses triomphes fut recueillie par Wachter et Soler, clarinettistes, Monzani, « cor de chasse anglais », Devienne, flûtiste, Tulou, bassoniste, et Mlle Steckler, harpiste, élève de Krumphholtz, qu'elle allait bientôt épouser. En 1783, Julie Candeille dut à sa beauté autant qu'à son talent de pianiste-compositeur de vifs applaudissements; Alday, Borck et Guérillot prirent au-dessous de Viotti une place modeste; il eurent pour rivaux, en 1784, Blasius, Gervais et Dumas, violonistes, auprès desquels parurent, comme pianistes ou clavecinistes, Le Pin, Mme Guedon, et la sympathique aveugle Mlle Paradies (1).

Pour apprécier sainement le talent des virtuoses et la valeur des œuvres vocales ou instrumentales qui lui étaient présentées, le public avait encore beaucoup de progrès à faire. La crainte, en tous temps tenace, de la « musique savante » dictait aux amateurs, aux « philosophes », aux prétendus esthéticiens, des réticences et des protestations semblables à celles qu'avant et depuis cette époque l'on a vues et l'on peut voir encore s'élever contre les œuvres les plus belles et les plus durables. Les symphonies de Haydn, destinées ce-

(1) *Journal de Paris*, du 4 novembre 1780. — Presque tous ces articles sont nommés dans la *Biographie univ. des musiciens*, de Fétis. — J.-B. Krumphholtz avait été à Esterhaz l'élève de Haydn, de 1773 à 1776. Voyez C.-F. Pohl, *Jos. Haydn*, t. II, p. 101. — Vander Stracten a décrit, dans la *Musique aux Pays-Bas*, t. IV, p. 391, deux œuvres de Neveu. — Sur Wendling, voyez les *Lettres de Mozart*, trad. par H. de Curzon, p. 147 et suiv., et Otto Jahn, *W.-A. Mozart*, t. II, p. 104, 130, 153. — Deux frères Eigenschenk, l'aîné clarinettiste, le cadet violoniste, faisaient partie de la musique du Roi.

(1) De nouveau nous renvoyons à Fétis, qui mentionne la plupart de ces virtuoses. — Le début de Viotti au Concert spirituel eut lieu le 17 mars 1782; il s'y fit entendre pour la dernière fois le 8 septembre 1783; plusieurs extraits d'écrits contemporains se trouvent reproduits dans le volume de M. A. Pougin, *Viotti et l'école moderne de violon*, p. 21 et suiv. — Sur Julie Candeille, voyez une série d'articles du même auteur, publiés dans le *Ménestrel*, tome 49, p. 356 et suiv. — Henry-Noël Le Pin, né en 1767, avait été page de la musique du Roi et avait chanté au Concert spirituel des solos de motets, avant d'y exécuter quelques concertos de clavecin, qu'il fit graver chez Boyer; pendant la Révolution, il partit pour Saint-Pétersbourg, où il se fit une bonne situation de professeur de piano; revenu en France vers 1834, il mourut à Lunéville en 1849.

pendant à une vogue si prompte et si longtemps exclusive en France, n'y furent pas reçues sans méfiance; en 1769, pour en assurer la vente, l'éditeur Bailleux les annonçait comme « écrites dans le style des grands maîtres (1) »; dix ans plus tard, le *Mercure* reprochait à l'une d'elles « l'incohérence des idées » (2); une nouvelle période de dix ans fut nécessaire pour les acclimater et faire proclamer leur auteur « toujours piquant et original, et quelquefois sublime » (3). La symphonie que Mozart fit exécuter le 18 juin 1778 eut beau être applaudie, l'oracle musical du *Mercure* lui préféra une œuvre semblable de Sterkel, et tout en concédant aux deux premiers morceaux « un grand caractère, une grande richesse d'idées et des motifs bien suivis », abandonna dédaigneusement le *finale* aux « amateurs d'un genre de musique qui peut intéresser l'esprit, sans jamais aller au cœur » (4). Lorsqu'un Français, comme Rodolphe, s'avisait de clore un motet par un chœur fugué, on le blâmait d'avoir adopté « un genre de musique digne des Goths, qui en sont les inventeurs » (5), et l'on exhortait le directeur du Concert à imposer ses « conditions » aux virtuoses et aux compositeurs, « attendu que le profit se trouve à plaire au plus grand nombre », et non point à « étonner quelques-uns de leurs rivaux » (1).

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) *L'Avant-Coureur* du 2 octobre 1769.

(2) *Mercure*, mai 1779, p. 291.

(3) *Journal de Paris* du 22 mars 1788.

(4) *Mercure*, juin 1779, p. 170. Une deuxième symphonie de Mozart fut jouée le 8 septembre 1778, peu de jours avant son départ de Paris. Une seule de ces deux symphonies figure au catalogue de Köchel, sous le nº 297. Toutes deux, spécialement composées pour le Concert spirituel, avaient été vendues à Legros par le compositeur; le *Journal de Paris* du 23 février 1779 annonça leur publication par souscription dans un recueil intitulé : *Six nouvelles Symphonies à grand orchestre qui ont été exécutées au Concert spirituel : deux de Sterkel, deux del Signor Amedeo Mozartz, deux de Cannabich*; chez Legros, etc. Nous comptons une douzaine d'exécutions de ces deux symphonies aux Tuileries du 18 juin 1778 au 3 avril 1789. Sur ces œuvres et sur le séjour de Mozart à Paris, voyez les *Lettres de Mozart*, trad. par H. de Curzon, p. 211 et suiv.; G. BERTRAND, *Les Nationalités musicales*, p. 74 et suiv.; le travail déjà cité de M. Ad. Jullien, dans le *Correspondant* du 25 septembre 1873; V. WILDER, *Mozart*, p. 114. Ce sujet, que l'on pouvait croire épuisé, a été repris, mais non renouvelé, par M. Buffenoir, dans la *Rivista musicale italiana*, 1898, vol. V, p. 694 et suiv.

(5) *Mercure*, mai 1779, p. 291.

(1) *Journal de Paris*, 16 mai 1779.



AUX CONCERTS POPULAIRES
DE BRUXELLES

IMPRESSIONS ET SOUVENIRS



Ce n'est pas sans une réelle émotion que les habitués des Concerts populaires se sont retrouvés dimanche, pour la première fois depuis la mort de Joseph Dupont, dans cette salle de la Monnaie où si souvent ils avaient acclamé l'éminent chef d'orchestre. Le souvenir du cher disparu planait sur le public, — plus recueilli, semblait-il, qu'à l'ordinaire; et lorsqu'on vit paraître au pupitre M. Rimsky-Korsakow, chargé de diriger ce second concert de la saison, beaucoup sentirent un cruel serrement de cœur en pensant que le chef aimé n'était plus là, se rappelant combien il prenait plaisir à ces auditions qu'il avait préparées dans l'ombre, avec la modestie qui lui était propre, alors qu'un autre devait en recueillir tout le succès. Car ce fut un des traits marquants de son caractère, cette abnégation qu'il mit à faire prendre souvent par d'autres une place qu'il occupait si brillamment lui-même. Il fut le premier, parmi les directeurs de concerts, à céder le bâton de chef d'orchestre à des musiciens réputés du dehors, et ce n'est qu'après avoir remplacé Joseph Dupont au pupitre des Concerts populaires, que les Richter, les Levy, les Mottl et bien d'autres furent appelés à conduire, dans les mêmes conditions, les grands orchestres de Paris. C'est depuis lors, peut-on dire, que la direction de l'orchestre a été considérée comme une véritable virtuosité, et que les chefs célèbres se sont produits, de capitale en capitale, au même titre que les virtuoses du clavier, de l'archet ou du chant. Il serait trop long d'analyser ici l'influence salutaire que cette mode nouvelle a pu avoir sur le goût du public, sur la conception qu'il se faisait des exécutions orchestrales; mais il importait de rappeler le rôle capital joué par Joseph Dupont en cette matière — comme en tant d'autres se rattachant à son art —, au moment où lui hélas! dis-

paru, nous retrouvions au pupitre un des chefs étrangers qui furent appelés des premiers à conduire son orchestre. C'est, en effet, de 1890 que date cette innovation, et c'est le 13 avril de cette année que M. Rimsky-Korsakow vint diriger ici un concert consacré exclusivement à la musique russe. Au cours de la même saison, prirent également le bâton MM. Edvard Grieg, Emile Mathieu et Edgard Tinel, puis — dans une séance inoubliable! — Hans Richter.

Ce concert de dimanche dernier, à programme entièrement russe, évoquait un autre souvenir de la carrière de Joseph Dupont. N'est-ce pas lui qui, le premier, dans les concerts de cette partie de l'Europe, mit la musique russe en honneur, en réservant une large place, dans ses programmes, aux productions de la nouvelle école. La première exécution ici de l'admirable *Symphonie* en *si* mineur de Borodine remonte à 1886 (elle était encore inédite). L'année suivante, un concert à programme exclusivement russe, où les noms de Cui et de Rimsky-Korsakow étaient accolés à celui du regretté compositeur que nous venons de citer, constituait une éclatante manifestation en l'honneur de cette école si originale, jusque là pour ainsi dire ignorée du public. Ce n'est que plus tard — la politique ne rendait pas encore, à cette époque, la France si attentive aux choses de la Russie —, ce n'est que plus tard que Paris mit, à son tour, au programme de ses grandes auditions, les noms de cette pléiade de compositeurs distingués.

Mais voilà que ces souvenirs ne nous laissent que peu de lignes pour apprécier le concert de dimanche. A vrai dire, les concerts russes de jadis furent de plus d'intérêt que celui-ci. Il eût fallu au programme, à côté des pages étincelantes mais peu substantielles qui y figuraient, une œuvre de plus de fond, joignant à l'éclat du coloris instrumental, cette profondeur d'idées, ce souci architectural, si l'on peut dire, que l'on rencontre, par exemple, dans les symphonies de Borodine. On a néanmoins goûté, mais sans ressentir de véritable émotion artistique, la richesse orchestrale, aux combinaisons de timbres si imprévues, de la suite symphonique de Rimsky-Korsakow intitulée *Shekerazade*, une œuvre très pittoresque, comme tout ce qu'écrit ce brillant adepte de la musique descriptive, et d'un orientalisme qui s'écarte très heureusement des formules consacrées, pour abonder en effets nouveaux, témoignant d'une connaissance vraiment exceptionnelle des ressources instrumentales. L'œuvre du compositeur russe est, sous ce rapport, un véritable régal pour l'oreille, tour à tour surprise et caressée par des sonorités du plus piquant ou du plus séduisant effet. Nous en dirons autant de la nouvelle instrumentation dont M. Rimsky-Korsakow a entouré *Sadko*, ce « tableau musical » comme l'intitule le maître coloriste, l'une de ses premières œuvres, exécutée aux Concerts populaires dans sa forme primitive dès 1877.

La suite symphonique, trop développée peut-être et trop morcelée certes, extraite du ballet *Raymonda* de Glazounow ne pourrait donner qu'une idée imparfaite de la production de ce compositeur. L'œuvre est écrite pour le théâtre, et paraît scénique au plus haut point; mais c'est surtout entourée de l'éclat de la mise en scène, et servant d'accompagnement aux ébats des ballerines, qu'il faudrait pouvoir l'apprécier : peut-être la nouvelle direction de la Monnaie, qui songe à faire, dans son répertoire, au ballet artistement compris, une place très légitime, nous en donnera-t-elle l'occasion. Ces feuillets détachés et forcément décousus, ont néanmoins plu, grâce à leurs qualités de grâce et de distinction, rehaussées par de jolis détails d'instrumentation et par de piquantes trouvailles rythmiques.

L'influence wagnérienne, généralement étrangère aux œuvres de l'école russe — ce qui constitue précisément une des caractéristiques les plus frappantes de celle-ci, — se fait assez nettement sentir dans l'entr'acte de la trilogie musicale l'*Orestie*, de Tanéiew, une page de très réelle éloquence, dont les qualités d'ordonnance dans la construction firent particulièrement plaisir, au cœur de cette séance de musique trop exclusivement féerique et pittoresque.

Commencé par l'ouverture de *Rouslane et Ludmila* de Glinka, où la forme italienne domine encore, mais revêtue déjà d'un coloris spécial, le concert s'est terminé par la Marche polovtsienne du *Prince Igor*, que M. Rimsky-Korsakow a enveloppée d'une orchestration d'une richesse vraiment luxuriante. On eût néanmoins souhaité de voir le nom de Borodine figurer au programme avec une œuvre qui fût absolument de la main de l'éminent compositeur et qui donnât une idée plus exacte de son talent.

J. Br.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES ORATORIOS A L'ÉGLISE SAINT-EUSTACHE

La *Cène des Apôtres* de Richard Wagner. La *Terre promise* de J. Massenet.

On ne peut contester à M. Eugène d'Harcourt d'avoir été et d'être toujours un fervent de l'art dans ses manifestations les plus élevées. Lors-

qu'il dirigeait les concerts de la rue Rochechouart, il inscrivit à ses programmes des œuvres superbes que l'on connaissait peu ou qu'on ignorait même à Paris; nous ne rappellerons, pour simple mention, que les *Scènes de Faust* de Robert Schumann. Aujourd'hui, il s'attaque aux grands oratorios. Après avoir donné le *Messie* de Hændel, le *Requiem* d'Hector Berlioz, la *Résurrection des morts* de Ch. Gounod, il a fait exécuter, le 15 mars, en l'église Saint-Eustache, la *Cène des Apôtres* de Richard Wagner et la *Terre promise*, un oratorio inédit de J. Massenet. Le choix a été moins heureux cette fois, du moins en ce qui concerne la *Cène des Apôtres*. C'est une œuvre de jeunesse du maître de Bayreuth, qui prend place entre le *Vaisseau-Fantôme* et *Tannhæuser*. Composée en l'année 1843, à l'occasion d'une grande fête musicale qui eut lieu à Dresde, elle se ressent de la précipitation avec laquelle elle fut écrite. Si M. d'Harcourt s'était rendu un compte exact de la faiblesse de la *Cène des Apôtres* avant de la monter, il se serait gardé de sortir de l'oubli une page qui ne peut rien ajouter à la gloire de Wagner. On commit la même erreur en Allemagne lorsqu'on exhuma les *Fées*. Admirons les maîtres dans les grandes expressions de leur génie, mais laissons dormir dans les cartons les œuvres en lesquelles ils ne faisaient que chercher leurs voies. Tel est le cas pour la *Cène des Apôtres*, dont la musique ne peut être assimilée à celle de *Tannhæuser*, le premier chef-d'œuvre, mais bien plutôt à celle de *Rienzi*, et encore! Ecrite pour l'orchestre et les masses chorales (voix d'hommes), sans adjonction de soli, la composition est divisée en deux parties bien distinctes, la première dans laquelle les voix seules interviennent, la seconde où l'orchestre entre dans sa plénitude de force. Malgré les efforts faits par Richard Wagner pour obtenir le contraste en toute cette succession de chœurs *a capella*, où sont absentes les voix des soprani, il n'a pu éviter une monotonie lassante. Ce qui est plus grave, c'est que les thèmes sont sans intérêt, manquent d'élan; cela est décousu. On dirait que l'auteur a peiné en pure perte. Quand les chœurs, placés dans la tribune de l'orgue, se font entendre, il se produit une sorte de brouhaha qui n'a rien d'harmonieux. Et quelle longueur! Lorsque, enfin, l'orchestre prend la parole, on respire un peu, on espère; mais, hélas! on constate bientôt l'italianisme de certaines phrases mélodiques, beaucoup d'emphase et l'absence de véritable grandeur. Il y a certes un certain effet dans le crescendo qui se manifeste à l'entrée des masses orchestrales et l'explosion en *fa* du chœur des disciples : *Salut à toi, Esprit de Dieu*. Mais nous ne partageons pas l'enthousiasme qu'il avait suscité chez notre ami regretté Georges Noufflard, lorsqu'il écrivait : « Jamais je n'oublierai l'effet qu'il produit, effet d'autant plus grand qu'au trouble des sens qu'il provoque correspond une idée bien capable d'émouvoir l'âme (1). » Que nous sommes loin des belles pages de *Parsifal!* L'exécution, difficile en elle-même, n'a pas été à la hauteur de celle du *Requiem* de Berlioz. Les voix ont surtout manqué de justesse et de précision dans les attaques.

De la *Terre promise*, œuvre récente de M. J. Massenet, nous aurions eu plaisir à faire l'analyse. Mais la maison, ou, pour mieux dire, la boutique en laquelle trône celui qui, sous le pseudonyme de Moreno, éreintait autrefois les œuvres de Massenet, alors qu'elles n'étaient pas éditées par lui, garde précieusement ses partitions : c'est une curieuse manière, n'est-il pas vrai? d'entendre la vulgarisation des œuvres des compositeurs dont on a les intérêts en mains. Nous ne pourrons donc que donner notre impression générale sur cette nouvelle création de l'auteur de *Marie-Magdeleine*. La division de l'ouvrage est en trois parties : la première, *Moab*, rappelle les promesses faites jadis par Dieu à Moïse sur le mont Horeb; — la seconde, *Jéricho*, est le tableau du siège de cette ville et de l'écroulement de ses murailles au son des sept trompettes du Jubilé; — la troisième, *Chanaan*, célèbre les transports du peuple d'Israël pénétrant dans la terre promise. M. Massenet a emprunté son texte à la Bible, ne s'en écartant jamais que pour supprimer certains passages qui ne pouvaient que nuire au développement de son poème musical. Dans ce dernier, nous retrouvons l'habileté, la souplesse du musicien qui écrivit des pages si diverses de style; la main est toujours des plus expertes, et l'orchestre révèle souvent les plus heureuses combinaisons, des accouplements de timbres charmants. Ce sont surtout les thèmes de sentiment pastoral qui nous ont semblé les mieux venus. Mais l'ensemble manque de grandeur, de véritable puissance.

C'est ainsi que dans le tableau du siège de Jéricho, la marche guerrière, coupée de temps à autre par des accords secs et interrompue à des intervalles irréguliers par la sonnerie des trompettes, répétée sept fois, n'a rien qui subjugue. L'auteur a eu beau faire, la monotonie existe et ne prend fin qu'avec le cri « terrible, aigu, puissant et prolongé » que pousse le peuple au moment de l'écroulement des murs de Jéricho.

La dernière partie (*Chanaan*) a du charme, un charme pastoral; l'orchestre est très coloré et la fugue finale en *sol* a une certaine allure qui n'est pas pour déplaire.

M. Noté a fort bien chanté les soli qui lui furent confiés.

La quatrième et la cinquième audition auront lieu le jeudi saint, 12 avril, et le vendredi saint, 13 avril, à deux heures. On entendra *La Passion selon saint Mathieu* de Jean-Sébastien Bach.

H. Imbert.

(1) *Richard Wagner d'après lui-même*, t. I, p. 173. Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, Paris.

AU NOUVEAU-THÉATRE

La douzième et dernière matinée de la saison musicale 1899-1900 était donnée au profit de la caisse de secours de l'Association artistique, et un nombreux public remplissait la gentille salle du Nouveau-Théâtre. M. Edouard Colonne, qui était parti dimanche soir pour la Russie, avait confié le bâton de chef d'orchestre à M. Louis Laporte, qui n'eut à s'en servir que pour diriger l'ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart. En effet, suivant la détestable coutume qui s'est implantée chez nous depuis quelques années, les auteurs dont les œuvres figuraient sur un programme très chargé étaient venus conduire eux-mêmes leurs œuvres : M. A. Luigini, un *Andante espressivo* pour instruments à cordes et une *Aubade* pour vent et harpes, qui pourront faire les délices des casinos des villes d'eaux; le jeune M. Henri Busser, une *Petite Suite d'orchestre* bien écrite, mais sans grande couleur (*La Vieille Chanson* est la meilleure des quatre pièces), et la *Sérénade* pour trompette, piano et quintette de M. Alphonse Duvernoy, œuvre intéressante, charmante par moments, mais dans laquelle la trompette n'a qu'un rôle bien effacé; alors, pourquoi le titre? Dans cette composition de l'auteur d'*Hellé*, le piano était tenu par Mlle Stievenard, qui joue un peu sèchement, et la trompette par M. Alexandre Petit, qui a de jolis sons et ne fait pas de couacs; dont acte.

Mais l'intérêt du concert résidait dans le concours apporté par Mme Lilli Lehmann, qui avait eu un si vif succès au concert du Châtelet le dimanche précédent, et MM. Edouard Risler, Lucien Wurmser, Georges Enesco et Jacques Thibaud.

Disons tout de suite que Mme Lilli Lehmann était moins bien disposée que dimanche dernier, et les défauts que l'on aurait pu déjà signaler se sont révélés plus nettement. Elle a une mauvaise habitude, celle de prendre la note en dessous, ce qui nuit à la justesse; en outre, elle a une façon de faire les *rinforzando* qui fait songer aux pulsations de l'accordéon. Ceci dit, il faut reconnaître qu'elle a chanté avec beaucoup de style des *Lieder* de Schubert, de Frantz et de Schumann. Nous voulons ignorer jusqu'au nom de l'auteur d'un *Lied* que chanta également Mme Lilli Lehmann, *Lied* à roucoulades d'un goût contestable. Quel accompagnateur que M. Edouard Risler!

M. Lucien Wurmser prend tous les jours de la force, et on peut le ranger dès aujourd'hui au nombre des pianistes de tout premier ordre. Il se penche sur le clavier, comme pour causer avec les notes qu'il fait si bien résonner! Son succès dans l'interprétation de la très délicate *Helvetia* de Vincent d'Indy et dans la *Bourrée fantasque* si pleine d'humour de notre regretté Emmanuel Chabrier, a été considérable.

MM. Georges Enesco et Jacques Thibaud ont triomphé également dans le superbe *Concerto* pour deux violons de Jean-Sébastien Bach. Quelle merveille que le *largo*, dont la phrase si tendre, si large, si limpide est un duo d'amour entre les deux instruments! On peut dire que ce *Concerto* fut le point culminant du concert du 15 mars au Nouveau-Théâtre.

H. IMBERT.

CONCERTS COLONNE

En l'absence de M. Colonne, qui était allé diriger en Russie le *Requiem* de Berlioz, c'est à M. Laporte qu'était échu le redoutable honneur de conduire l'exécution du magnifique programme du 18 mars.

Après l'ouverture du *Freischütz*, bien jouée, voici M. Théodore Reichmann, baryton de l'Opéra impérial de Vienne, qui, pour la première fois, se fait entendre au public parisien. De magnifique prestance, on se l'imagine aisément sous le manteau de Wotan ou la chlamyde d'Amfortas. La voix est grande, d'une étoffe solide et souple, la prononciation et l'expression sont parfaites, et lorsqu'il gémit les *Lamentations* d'Amfortas, c'est bien le prêtre coupable, torturé par le remords, qui est sous nos yeux. A peine, par-ci par-là, une légère tendance, commune d'ailleurs aux voix de cette ampleur, à rester un peu au-dessous de la note, surtout dans le *piano*. Son succès, très considérable, s'accentue encore dans l'air du Hollandais du *Vaisseau-Fantôme*, à la fin duquel les applaudissements deviennent tempête, et les rappels frénésie.

Mme Lilli Lehmann, après l'air *D'amour l'ardente flamme*, où le français la gêne un peu, mais où sa belle voix fait merveille, a chanté avec M. Reichmann la dernière scène de la *Walküre*. Ici, ce fut vraiment parfait, et les deux partenaires se montrèrent dignes l'un de l'autre. L'angoisse de la vierge abaissée, ses appels désespérés vers la clémence paternelle, sa révolte de guerrière qui ne veut pas qu'un lâche la réveille, tout cela fut rendu par Mme Lilli Lehmann en un style superbe, en un élan de tout son être qui subjuguait l'auditeur. Et, d'autre part, le doute et la contrainte où se meut l'âme du dieu meurtri, sa colère luttant contre son amour, sa pitié pour l'enfant qu'il châtie, son orgueil de voir encore aussi noble la partie de lui-même dont les lois éternelles l'obligent de se séparer, furent traduits par M. Reichmann avec une grandeur épique et un art de nuances dans le sentiment et l'expression qui méritent les plus grands éloges. Je ne vois guère à Paris que M. Delmas qui pût faire aussi bien.

Il est d'assez bon ton parmi nos amateurs les plus avancés de *blaguer* l'*Adélaïde* de Beethoven. Que voulez-vous? C'est simple et ça déborde de mélodie. Je doute fort cependant que pareille idée soit venue à personne en entendant Mme Lehmann dire avec un charme et une tendresse inexprimables le vieux et célèbre *Lied*. Quant à son interprétation du *Roi des Aulnes*, s'il m'est impossible de la comparer à

celle de Mme Viardot, comme le faisait naguère notre collaborateur d'Echérac, du moins dirai-je que je n'en ai jamais entendu de supérieure, et que notamment lorsque le Roi des Aulnes entre en scène, cette voix lointaine, enveloppante, sans inflexion, quasi hallucinante et hypnotique, est une trouvaille de l'art le plus rare et le plus élevé. Pour répondre aux formidables acclamations qui accueillirent l'œuvre de Schubert, l'éminente cantatrice nous fit entendre le *Noyer* de Schumann.

La *Suite* en *si* mineur de Bach valut un triomphe à M. Cantié, et la *Marche hongroise* nous prouva que si M. Laporte sait déchaîner le *fortissimo*, il est, par contre, incapable de le nuancer.

J. d'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX

Les directeurs de nos grands concerts continuent à préparer la besogne au directeur de l'Opéra : après le troisième acte de *Siegfried* au Châtelet, voici, au théâtre de la rue de Malte, le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*. Il est vrai qu'ils commencent par la fin, mais peu importe; ils nous donneront certainement un jour ou l'autre le deuxième, puis enfin le premier acte de ces deux œuvres ; et alors, le public étant ainsi préparé, le directeur de notre première scène lyrique n'aura plus qu'à rétablir ces divers actes dans leur ordre naturel et à ouvrir toutes grandes les portes de son théâtre.

Ces exécutions partielles, loin de la scène, sans décors, sans costumes, avec des chanteurs qui observent l'immobilité la plus complète, sont certainement contraires à la théorie wagnérienne ; mais, en présence de la remarquable interprétation du troisième acte du *Crépuscule des Dieux* qui vient de nous être offerte, c'est la théorie qui a tort, et nous devons applaudir sans réserve au merveilleux résultat obtenu par M. Chevillard et son orchestre.

Tout le monde connaît aujourd'hui l'œuvre dramatique de Wagner; je n'essayerai donc pas de faire de ce troisième acte une analyse même succincte, qui serait parfaitement inutile et ne donnerait qu'une bien faible idée des beautés qu'il renferme. Je me contenterai de dire quelques mots des interprètes. Le rôle de Siegfried était peut-être un peu lourd pour M. Engel; et Mme Chrétien-Vaguet n'a peut-être pas observé les nuances traditionnelles dans la scène finale ; mais le trio des filles du Rhin a été chanté avec un ensemble et une justesse irréprochables par Mlles Lormont (charmante pensionnaire du Théâtre lyrique), Vicq et Melno. Les autres personnages, Hagen, Gunther et Gutrune, ont été très bien représentés par M. Challet, M. Dufour et Mlle Jerlin. L'ensemble a donc été excellent; mais M. Chevillard et ses musiciens sont au-dessus de tout éloge; ils n'ont d'ailleurs jamais, je crois, remporté un pareil triomphe.

On sait quel est le talent de M. Charles Risler; on connaît sa belle tenue devant le clavier, la correction de son jeu et la pureté de son style. Nous avons eu la bonne fortune de l'entendre interpréter le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven. Comme il fallait s'y attendre, il a obtenu un succès complet et du meilleur aloi.

Je n'en dirai pas autant de M. Jenö Hubay, violoniste d'une grande réputation, qui a fait une surprise plutôt désagréable à ses auditeurs en choisissant une fantaisie de Corelli intitulée *La Folia*, œuvre qui justifie bien mal son nom, étant d'une monotonie désespérante. Elle est peut-être très difficile à exécuter, mais à coup sûr elle est très ennuyeuse à entendre.

M. Chevillard avait ouvert sa séance musicale par une excellente exécution de l'ouverture d'*Obéron ;* il la terminait par la *Chevauchée des Walkyries*, que le public a écoutée d'une oreille un peu distraite, émerveillé qu'il était encore de l'admirable et saisissante interprétation du *Crépuscule des Dieux*.

Ernest Thomas.

✤

A la Société nationale de musique, beau concert le 17 mars à la salle Pleyel. Auditeurs des plus nombreux et des plus choisis qui ont acclamé Edouard Risler après l'exécution magistrale de la *Sonate* op. 106 de Beethoven (1); ce fut un véritable triomphe pour le jeune artiste, dont la réputation n'a fait que grandir depuis quelques années. Il imprime à l'interprétation de l'œuvre du maître de Bonn un cachet très personnel, tout en restant classique. Avec lui on pénètre dans les replis les plus profonds du grand penseur que fut Beethoven. Et quel accompagnateur ! Quelle délicatesse il a mise dans la partie de piano des *Quatre poèmes* de M. Guy Ropartz, d'après l'*Intermezzo* de Henri Heine! Entreprendre après Schumann l'adaptation musicale des vers du célèbre poète de l'*Intermezzo*, était une audace qui n'a pas nui au jeune directeur du Conservatoire de Nancy. Son œuvre, ni comme forme, ni comme sentiment, ne ressemble à celle du grand compositeur allemand. Elle est autre et vraiment attachante. Ce sont de petits drames, dont la mélancolie est rendue encore plus pénétrante par le glas du clavier. La tristesse est intense et le pauvre cœur du poète est

(1) Au sujet de cette *Sonate* « qui est aux sonates de Beethoven ce que la Symphonie avec chœurs est aux symphonies du maître », W. de Lenz raconte l'anecdote suivante. digne d'être rappelée : « Ries avait été chargé par Beethoven de vendre à Londres le manuscrit de la sonate, lorsqu'il reçut une lettre dans laquelle Beethoven le priait d'ajouter à l'*adagio* deux notes, *la* et *ut* dièse. Ries fut très surpris qu'il eût à ajouter deux notes à une composition de cette trempe, entièrement achevée depuis plus de six mois et qui semblait si bien exclure le moindre changement. L'effet fut merveilleux; ces deux notes (*la* et *ut* dièse) forment aujourd'hui la première mesure de l'*adagio*. »

mis à nu. Si certaines recherches harmoniques n'étaient pas poussées parfois trop loin, la composition serait parfaite. Nous ne cesserons de recommander plus de simplicité à M. Guy Ropartz, dont le talent est déjà assez naturellement affiné, sans qu'il soit nécessaire pour lui de recourir à des combinaisons extraordinaires. Le *Deuxième Quatuor à cordes* en *mi* mineur de M. Adolf Sanderberger appartient au style classique avec une couleur légèrement mendelssohnienne; la première partie nous a semblé la mieux venue. Après l'audition d'une œuvre dans laquelle se révèle l'inexpérience d'un débutant (*Andante* d'un *Quintette* pour piano et cordes de M. P. Hermand), nous avons eu les très curieuses et précieuses *Chansons de Bilitis* de M. Claude Debussy, d'après Pierre Louys. Le musicien a su donner un reflet de la Grèce à ces petits poèmes, passablement licencieux. M[lle] Blanche Marot, de l'Opéra-Comique, les a fort bien dits; il est à regretter que le timbre de son organe soit peu agréable. — Le prochain concert de la « Nationale » a lieu le samedi 24 mars à la salle Pleyel; au profit du monument à élever à César Franck. H. I.

⚜

La quatrième audition de musique de chambre donnée à la salle Erard par le quatuor Philipp, G. Rémy, J. Loeb et L. Bailly était aussi intéressante que les précédentes. Programme des plus attachants, comme sait les rédiger M. I. Philipp, et exécution absolument parfaite. La belle *Sonate* (op. 32), pour piano et violoncelle, de Saint-Saëns, fut admirablement interprétée par MM. I. Philipp et G. Loeb. Impossible de mettre plus de nuances dans l'*andante*, plus de feu et de passion dans le dernier morceau.

M. L. Bailly a bien mis en lumière la jolie *Ballade* pour alto de G. Sandré et l'*Aria* d'Emile Bernard. Enfin, comme ensemble, l'œuvre de G. Martucci est à connaître; il faut en souligner tout particulièrement le *scherzo*. H. I.

⚜

Tempéré, ultra-classique, respectant scrupuleusement le texte et l'esprit dans les deux préludes et fugues de J.-S. Bach (quelle merveilleuse indépendance des doigts!) — fin, souple, simple, amusant dans les appogiatures des pièces de Rameau et de Couperin, — charmeur, vertigineux dans les traits rapides de la *Sonate* en *fa* majeur de Mozart, et cela sans avoir l'air d'y toucher, — profond, dramatique, avec toutefois certaines libertés prises avec les mouvements, dans la *Sonate quasi una fantasia* (op. 27), de Beethoven, — grandiose dans la *Sonate* op. 110 du même titan (c'est là son triomphe, comme dans l'opus 106) — tour à tour ému et puissant dans la *Bénédiction de Dieu en la solitude* de Liszt, à ce point de faire accepter la musique de ce grand virtuose à ceux qui l'aiment le moins, — orchestral dans la mort d'Isolde et dans le prélude des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, — tel fut Edouard Risler en son premier concert de la salle Pleyel (21 mars). H. I.

⚜

M[me] Henry Jossic est une charmante pianiste, dont les séances sont toujours très intéressantes. A celle du 15 mars, elle a joué avec d'excellentes qualités de style, mais avec un peu trop d'abus de la pédale forte, le *Concerto italien* de Bach et la sonate *Les Adieux, l'Absence et le Retour*, de Beethoven.

M[me] Marthe Crabos a chanté la *Cloche* et la *Chanson d'Ascanio* de Saint-Saëns, ainsi que deux charmantes mélodies *Le Vitrail* et *Nell*, et une transcription d'un vieil air français de Périlhou, avec une prononciation très nette et un charmant organe.

La séance, qui avait commencé par un *Quintette* de Georges Alary, se terminait par le beau *Quatuor* avec piano de Schumann. Avec le concours de MM. Hayot, Sandré, Bailly et Liégeois, l'exécution en a été parfaite. J. A. W.

⚜

MM. Camille Chevillard, Maurice Hayot et Joseph Salmon ont rendu bien facile la besogne du chroniqueur chargé de faire le compte-rendu de leur première séance de musique de chambre. Cette soirée a, en effet, été un véritable et incessant enchantement pour les auditeurs. Il n'y a que des éloges à adresser à M. Chevillard pour la délicatesse de son toucher, à M. Hayot pour le moelleux de son jeu, à M. Salmon pour la solidité de sa partie de violoncelle, à tous trois pour leurs qualités de vrais et bons musiciens, ainsi que pour l'heureuse composition du programme : le *Cinquième Trio* de Beethoven, la *Troisième Sonate* de Bach, pour piano et violon, un *Quatuor à cordes* op. 51, nº 2, de Brahms; trois chefs-d'œuvre des trois B, comme disent les Allemands, admirablement exécutés. Pour la dernière de ces œuvres, les organisateurs avaient fait appel au concours de MM. Touche et Bailly, qu'il serait injuste d'oublier, car ils complétaient un ensemble parfait.

Voilà une première soirée qui promet des jouissances artistiques de premier ordre à ceux qui auraient le bon esprit d'assister aux suivantes. J. A. W.

⚜

Non seulement M. André Tracol, dans ses concerts chez Pleyel, présente à ses fidèles auditeurs l'historique du violon, agrémenté de notices sur les artistes ou compositeurs quelque peu oubliés, mais encore il fait entendre de belles œuvres de musique de chambre; tel, à la dernière séance du 20 mars, le merveilleux *Quintette* pour piano et cordes (op. 34) de Johannès Brahms, en lequel

s'épanouissent les qualités de puissance, de grâce mélancolique du maître allemand. Comme contraste, M. Tracol a joué avec finesse une sorte de ballade-berceuse tirée du *Concerto* en *ré* majeur de Baillot (1771-1842) et avec largeur le *Septième Concerto* en *la* mineur de Rode (1774-1830), compositions de violoniste, où il ne faut point chercher la grandeur de la conception ni la richesse des accompagnements. Mais, au point de vue spécial de l'étude de l'instrument, elles sont à lire et à entendre. La séance prenait fin avec le *Poème* pour deux violons, alto et violoncelle (op. 20) de M. de Wailly, qui fut révélé déjà, croyons-nous, à une séance de M. Armand Parent. Œuvre intelligente, très vivement enlevée par MM. A. Tracol, A. Dulaurens, P. Monteux et F. Schneklud.

H. I.

Le 20 mars, à la Sourdine, concert entièrement consacré aux œuvres de Léon Boellmann, sous la direction de l'éminent organiste M. Eugène Gigout. Après le *Quatuor*, d'un caractère à la fois si classique et si personnel, Mme Roux fit applaudir sa voix de cristal dans *Ma bien-aimée* et *Notre amour*, où s'affirment les qualités de mélodiste inspiré et sincère du jeune maître trop tôt disparu. Les belles *Variations symphoniques* pour violoncelle, jadis tant applaudies chez Lamoureux, valurent un succès à M. Kefer, et en entendant la *Symphonie*, réduite pour petit orchestre, nous nous demandions s'il n'existerait pas un directeur de concert pour reprendre cette œuvre vibrante, où passe un souffle à la fois si triste et si passionné. Que dire des quatre délicieuses pièces brèves pour instruments à cordes, pleines de charme et de fantaisie, sinon qu'elles retrouvèrent l'accueil enthousiaste que leur fit autrefois le public de Colonne et du *Figaro*? Signalons encore l'*Aveu*, la *Nuit* et l'*Adieu*, remarquablement interprétés par Mme Roux, l'*Aubade* et la *Valse* pour piano et la charmante *Fantaisie dialoguée*, qui fut un triomphe pour Mlle Pollak et M. Aubert.

J. d'Offoël.



Le concert donné le 19 mars, à la salle Erard, par M. Georges Enesco a mis une fois de plus en pleine lumière les rares qualités du jeune violoniste-compositeur. La *Symphonie espagnole* de Lalo, dont l'*intermezzo* et le *finale* ont été particulièrement goûtés, a prouvé la sûreté de rythme et d'attaque de M. Enesco. Dans la *Sonate* pour violon seul, en *ré* mineur, de Bach, il s'est joué des difficultés les plus ardues, et, n'était la trivialité de la comparaison, je dirais que dans la terrible *chaconne*, il paraissait aussi à son aise que le poisson dans l'eau. Son style large et simple s'est affirmé dans la *Romance* en *sol* de Beethoven, aussi bien que son charme et sa légèreté dans l'*Introduction et Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Ajoutons que ce lourd programme fut entièrement joué par cœur.

Mlle Doria fit applaudir sa chaude et belle voix de contralto dans les stances de *Sapho*, dans *Séparation*, charmante mélodie d'Hillemacher, et dans deux mélodies d'Enesco, *Soupir* et le *Désert*, qui, faut-il l'avouer? ne m'ont pas particulièrement séduit.

J. d'Offoël.



La Société des Compositeurs de musique donnait le jeudi 15 mars une matinée à la salle Pleyel. Le programme annoncé semblait devoir être presque trop long; la terrible grippe, en sévissant sur plusieurs des artistes qui avaient promis leur concours, s'est chargée de le raccourcir. La séance n'en a pas moins été intéressante, et le public a chaleureusement applaudi Mme Jane Arger dans *Aveu*, *En avril*, *Chanson de la navette* de H. Letocart, ainsi que dans *Pourquoi j'aime les roses* de G. Pfeiffer; M. Louis-Ch. Battaille, interprète des *Cloches en volée* de F. de La Tombelle; enfin et surtout M. Alexis Guilmant, qui, avec la *Marche d'Ariane* de sa composition et les fragments des *Suites galantes* de Rameau, transcrits pour orgue Mustel, a eu les honneurs de la matinée.

L. Alekan.



Les séances que donne tous les ans à la salle Erard l'excellent violoniste M. Joseph White se recommandent toujours par la variété et l'éclectisme des programmes, aussi bien que par l'excellente exécution des œuvres. Tel était le cas pour le concert du 21 mars, auquel prêtaient leur concours Mlle C. O'Rorke, Mlle A. Vergonnet, et MM. Van Waefelghem, Gibier et Magdanel. Les deux pièces de résistance étaient le *Quatuor* à cordes de Saint-Saëns et le finale du *Quintette* pour piano et cordes de Robert Schumann, qui furent excellemment dits. M. White a conservé les qualités qui, de longue date, l'ont signalé à l'attention des connaisseurs. Aussi a-t-il recueilli nombre d'applaudissements après l'exécution de l'*adagio et canzonette* du *Concerto romantique* de B. Godard, du *Poème hongrois* de J. Hubay et de *Violinesque* (rondo) de White. Compliments aussi à la cantatrice Mlle O'Rorke et à la pianiste Mlle A. Vergonnet, sans oublier M. A. Catherine, l'accompagnateur par excellence.

I.



Le jeudi 15 mars, Mme Chassang a continué à la Bodinière ses auditions des poèmes musicaux par le *Poème d'avril* et le *Poème du souvenir* de Massenet, N'est-ce pas abuser du public que de le faire attendre si longtemps pour une si courte séance? Quoi qu'il en soit, Mme Chassang, avec des moyens peut-être un peu restreints, tira bon parti de cette musique de salon, dont l'effet sur le public est indéniable.

L. P.



En une salle de style antique, superbe dans sa simplicité et sa grandeur, dont les murs sont absolument vierges si ce n'est sur une paroi dans laquelle fut encastrée la belle *Cène* de Dagnan-Bouveret, nous assistons à l'inauguration de séances musicales des plus intéressantes, que dirige avec sa grande habileté et sa science le distingué organiste de Saint-Sulpice, M. Ch.-M. Widor. Honneur à la charmante maîtresse de la maison, Mme la comtesse de Béarn, pour avoir donné un cadre si merveilleux et si bien approprié à la dive Musique ! Nous avons pour voisin de stalle un lion superbe de Gardet, qui, les pattes allongées, a l'air d'écouter majestueusement les superbes éclats de l'ouverture de *Fidelio*, les dramatiques élans de la *Troisième Symphonie* pour orchestre et orgue de M. Widor, en laquelle bruissent certaines phrases de souffle wagnérien, le beau *Concerto* pour piano de Mendelssohn, admirablement joué par Mme Sçarvady, et des fragments de la *Lyre et la Harpe* de Saint-Saëns, délicieusement chantés par Mmes Kinen et Eustis. L'orchestre est machiné de manière à pouvoir être surbaissé. L. P.

L'audition du grand orgue de trente-deux pieds destiné au Conservatoire impérial de musique de Moscou a eu lieu le vendredi 16 mars, en présence d'un public nombreux.

On ne sait qu'admirer le plus de la science ou du charme qui fleurissent dans les belles symphonies d'orgue de M. Ch.-Marie Widor. L'éminent organiste a joué avec la maîtrise qu'on lui connaît la *Symphonie gothique* et la *Cinquième Symphonie*. Le *toccata* de cette dernière a soulevé une véritable émotion parmi les assistants; voilà une page, digne sœur des œuvres des plus grands maîtres.

La séance prenait un intérêt tout particulier avec l'audition de cette merveilleuse cantatrice russe, encore inconnue à Paris, Mme Vera Eigena. On ne peut se figurer l'impression qu'elle a produite sur les auditeurs en chantant un fragment des *Sept paroles du Christ* de Théodore Dubois et un air d'*Hérodiade* de Massenet. MM. Guilmant, Emile Bernard, Vierne, le fils de Charles Gounod et nombre de personnalités artistiques sont venus adresser les plus chaleureuses félicitations à Mme Vera Eigena. « Quel superbe soprano, disait après la séance Widor ! Je n'ai rien entendu de plus beau ! ». A la deuxième audition du grand orgue destiné à Moscou, M. Vierne a prouvé qu'il était le très digne élève de Ch.-M. Widor. H. I.



La troisième séance donnée à la salle Pleyel par MM. Jacques et Joseph Thibaud n'a pas eu moins de succès que les précédentes. La *Sérénade* de Beethoven, jouée par MM. Thibaud, Casadessus et Gérardy, a été accueillie par d'unanimes applaudissements, et, de fait, où trouver musique plus fraîche et plus séduisante ? M. Gérardy a bien dit l'admirable *andante* de la *Sonate* en *ut* mineur pour violoncelle de Saint-Saëns, dont le début rappelle si curieusement celui du *Wehmuth*, un des plus beaux *Lieder* de Schumann. L'exécution m'a paru moins bonne dans les deux autres parties, surtout au point de vue du son, qui, dans les passages de vitesse, manque un peu d'ampleur et d'autorité. Le *Trio* en *fa* de Schumann terminait la séance. Le violon de M. Jacques Thibaud en a chanté l'*andante* avec un charme, une puissance et une délicatesse vraiment merveilleuses.

J. d'Offoël.



Avec l'excellent concours de M. A. Parent, M. Jean Canivet a donné les 16 et 19 mars, à la salle Pleyel, deux séances de sonates pour piano et violon qui ont offert un vif intérêt. Dans la première de ces séances, on a surtout remarqué la fougue et l'émotion tout à la fois tendre et passionnée avec lesquelles fut exécutée la belle *Sonate* de Lekeu, qui fit pâlir un peu celle de Sjogren, jolie et gracieuse seulement. A la deuxième séance, les sonates en *ut* mineur de Beethoven, en *la* mineur de Schumann et en *la* majeur de César Franck ont été couvertes d'applaudissements. M. Jean Canivet mérite d'être félicité pour la belle composition de ses programmes et pour la bonne exécution des œuvres des maîtres. L. P.



M. Julien Tiersot vient de quitter Paris pour aller faire une série de conférences dans les principales villes des pays scandinaves (Copenhague, Lund, Gothembourg, Christiania, Bergen), sur la Chanson populaire et la musique française. Il dirigera en outre, à Copenhague, dans un concert d'orchestre, sa légende symphonique *Sire Halewyn* et plusieurs œuvres de musique vocale de sa composition.



M. Ladislas Gorski donnera lundi, 26 mars, à neuf heures du soir, salle Erard, un concert avec orchestre, avec le concours de Mme Howland, Mlle J. Lillie et M. Sig. Stojowski.



Le prochain récital de violon de M. Joseph Debroux aura lieu le 27 mars, en la salle des quatuors Pleyel, à neuf heures précises. Au programme, des œuvres d'Arcangelo Corelli (1653-1713), Lorenzo Somis, Fiorillo, Willy Rehberg, E. Jaques-Dalcroze, Ed. Lalo, Brahms, Chaminade, Victor Hussla.



Mme Catherine Laënnec donnera le mercredi 28 mars, à 4 heures et demie, à la Bodinière, une

matinée musicale, avec le concours de Mme Rimé-Saintel, violoniste.

La Société de musique de chambre d'artistes aveugles le *Quintette*, fondée par MM. Dantot, Rottenbourg, Blazy, Barrier et Gensse, donnera une deuxième séance en matinée le jeudi 29 mars, dans la salle des Concerts de l'Institution des jeunes aveugles, 56, boulevard des Invalides.

Le vendredi 30 mars, dans la grande salle Pleyel, Mme Roger-Miclos donnera son concert annuel. Programme des plus brillants et des plus variés : *Etudes symphoniques* de Schumann, *Ariette variée* de Haydn, *Doumka* de Tschaïkowsky, *Paysage* (première audition) de Ernest Chausson, *Si oiseau j'étais* d'Henselt, *Barcarolle* de G. Fauré, *Valse* de Moskowski et plusieurs pièces de Chopin.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie, qui paraît vouloir sortir, en ces dernières semaines de la saison, de sa torpeur coutumière, a repris avant-hier les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* et annonce pour bientôt *Iphigénie en Tauride*. Espérons que l'œuvre de Gluck recevra une préparation moins hâtive que l'ouvrage wagnérien. La représentation de vendredi a laissé, en effet, l'impression d'une exécution improvisée, que l'on n'a pas eu le loisir de mettre au point; ou plutôt l'on eût dit que, le travail de préparation *matérielle* terminé, il ne s'était trouvé personne pour donner à l'exécution le fini, le cachet vraiment artistique que l'on est en droit d'attendre d'une scène comme la Monnaie.

Cela soit dit surtout pour l'orchestre, les chœurs et la mise en scène. Car l'interprétation compte de très bons éléments, en tête desquels on a été particulièrement heureux de retrouver M. Seguin, toujours un admirable Hans Sachs, à la diction impeccable, au style large et simple à la fois, à l'accent juste, à l'émotion profondément touchante en son apparente discrétion. Les mêmes éloges ne peuvent s'adresser à M. Imbart de la Tour. Beau chanteur dans les pages de mélodie pure, qu'il rend cependant dans un style quelque peu ampoulé, il se montre inférieur dans le récitatif, où l'on voudrait une plus grande sincérité d'accent, une déclamation en même temps plus mesurée et plus naturellement expressive.

M. Journet dépense sans compter sa voix généreuse dans les superbes récits de Pogner; mais l'accentuation fait totalement défaut, ou plutôt, s'exerçant sur toutes les syllabes, les effets d'opposition qu'elle devrait produire disparaissent. M. Gilibert n'a pas donné de physionomie au personnage de Beckmesser; encore une belle voix cependant! M. Cazeneuve, dont l'organe si sympathique, a paru quelque peu affaibli, a composé avec intelligence, mais en y mettant des effets trop soulignés, le rôle de David. Le rôle d'Eva a trouvé en Mlle Claessens une très bonne interprète, la meilleure peut-être que nous ayons eue jusqu'ici. La jeune artiste dessine avec goût la phrase mélodique, mettant l'accent là où il convient, et elle a fait preuve, au point de vue de l'exécution purement musicale, d'une assurance vraiment méritoire. Le charme de sa jolie voix a été fort goûté dans le quintette du troisième acte, qui a reçu cependant une exécution trop en dehors, aux nuances trop appuyées. A citer encore M. Dufranne dans Kothner et Mlle Goulancourt dans Madeleine, tous deux très satisfaisants.

En somme, la distribution actuelle aurait pu fournir une interprétation assez brillante. Quel dommage qu'avec de pareils éléments l'on n'arrive pas, dans l'ensemble, à de plus complets résultats.

J. Br.

— Tout ce que le Conservatoire compte de chevelures exotiques et funambulesques s'est trouvé réuni pour applaudir la classe préparatoire de musique d'ensemble, dirigée par M. Louis Van Dam, dans un concert organisé par lui à la Grande Harmonie.

Beaucoup de fougue dans ce petit orchestre, aussi agréable à regarder qu'à entendre, puisqu'il est composé en majeure partie de gracieuses jeunes filles, qui ont donné à la *Symphonie* op. 45 de Haydn une exécution vibrante de couleur et de rythme.

Signalons, parmi les numéros du programme, la *Romance* en *fa* pour violon et orchestre de Beethoven, enlevée avec une crânerie étonnante par Mlle Cohen, une bambine haute comme ça. Mlle Laenen n'a guère rajeuni le *Concertstük* de Weber pour piano et orchestre. Exécution correcte, mais sèche.

Mlle Duysburgh s'est taillé un succès personnel en chantant avec goût et expression des *Lieder* de Schubert et de Beethoven, et en vocalisant sans peine l'air de la *Fauvette* de Grétry. Un bon point à M. Van Dam pour la vaillance qu'il mit à stimuler ces jeunes éléments et pour la bonne idée qu'il a de tirer parti de ce gracieux orchestre des *englisch girls*.

N. L.

— Les concerts de l'Association artistique ont repris cette semaine à la Grande Harmonie. L'orchestre, de soixante musiciens, était dirigé par M. Van Dam, qui a donné une interprétation honorable de la *Deuxième Symphonie* de Beethoven, un peu compromise par des bois faussés et faussants.

M. Marix Loevensohn a joué en bon élève le *Concerto* pour violoncelle et orchestre de Haydn-Gevaert, dont il a fait largement résonner le second mouvement.

M. Ovide Musin, professeur de violon au Conservatoire de Liége, constituait l'attrait principal du concert. Artiste de talent, possédant un beau

son et une technique sobre, il a déployé à l'aise sa virtuosité et sa distinction de jeu dans le *Concerto russe* de Lalo, une œuvre pittoresque dont c'était la première exécution à Bruxelles.

Mention flatteuse à l'adresse de M. Van Dam, qui, après avoir conduit à l'orchestre les différents numéros du programme, a enlevé dans un bon mouvement, avec vibrance, couleur et des nuances bien amenées, la toujours émotionnante ouverture du *Freyschütz*.

Un mauvais point à l'actif de la salle, dont l'acoustique nous a paru plus défectueuse que jamais. N. L.

— Mlle Toni Tholfus, qui obtint à seize ans le prix Mendelssohn à Berlin et dont on remarqua l'audition à l'Exposition de Bruxelles, avait organisé un récital à la salle Riesenburger.

Elle possède un jeu énergique et rythmé qui s'est affirmé dans la *Fantaisie chromatique et Fugue* de J.-S. Bach, dans la *Sonate* op. 81 de Beethoven et dans des pièces de Chopin. Tout au plus pourrait-on lui reprocher de négliger l'art du phrasé et une certaine absence d'émotion, défauts rachetés par une technique précise et une rare légèreté de doigté, deux qualités qu'elle a déployées largement dans des pièces de Sinding et de J. Seiss, dans une curieuse contredanse de Beethoven et dans la grande *Polonaise* de Chopin.

On a fait un succès mérité à cette agréable artiste. N. L.

— A la Section d'art de la Maison des Ouvriers de la rue de l'Equateur, M. Georges de Golesco, le très intellectuel interprète des œuvres de Chopin, avait consacré une séance à ce grand maître du clavier.

Une causerie ayant pour but de découvrir l'âme de Chopin dans ses œuvres et dans les gestes de sa douloureuse existence a été lue par M. du Chastain, en lieu et place de M. de Golesco, qu'une influenza malencontreuse rendait aphone. Causerie inspirée autant par le cœur que par l'esprit, écrite dans une langue poétique et imagée, toute de sentiment et d'admiration douce et respectueuse pour le grand rêveur polonais, et lue avec talent par M. du Chastain.

Dans le récital qui suivait, M. de Golesco a interprété avec un accent pénétrant et une intense émotion le beau *Nocturne* en *sol* mineur, la funèbre *Etude* en *ut* dièse mineur et les deux préludes les plus impressionnants, ceux en *ré* bémol et *mi* mineur. Exécution sentie et raffinée, exquise de forme et imprégnée profondément de l'idée voulue par le maître.

Pour finir, le *Scherzo* en *ut* dièse enlevé à la pointe des doigts, avec une grande expression et une rare justesse de rythme ; enfin, la *Barcarolle*, ce délicieux tableau pianistique, merveilleusement rendu par M. de Golesco, qui s'entend mieux que personne à utiliser les chaudes et généreuses sonorités du piano Steinway.

Mme la comtesse de Flandre, qui assistait à la séance, a chaudement félicité pianiste et conférencier, auxquels le public n'a pas ménagé les applaudissements. N. L.

— Des deux quatuors pour cordes (celui de Franck et l'op. 59 de Beethoven) exécutés magistralement à la seconde séance du Quatuor Schörg, Daucher, Miry, Gaillard, nous ne savons auquel nous donnerions la préférence, tant a été forte pour les deux œuvres l'impression produite à la suite d'une interprétation vraiment supérieure. C'était une fête que d'entendre les deux maîtres de l'art classique et moderne traduits avec une telle compréhension artistique. Aussi est-ce d'enthousiasme que le public nombreux, contenu avec peine en la salle Riesenburger, a acclamé les quartettistes, principalement après le *Quatuor* de César Franck, dont le premier mouvement a produit une impression profonde; le *scherzo*, joué avec beaucoup de légèreté, et l'admirable *larghetto* ont valu aux exécutants de très légitimes applaudissements. Que dire de l'interprétation du *Quatuor* de Beethoven, sinon que ce fut une pure merveille ?

La séance se complétait par des extraits de la deuxième *Sonate* (*si* mineur) pour violon seul de J.-S. Bach, dont M. Schörg a exécuté de façon impeccable la sarabande, le double en 9/8 et la bourrée.

Au total donc, grand et légitime succès.

Marcus.

— Par suite de circonstances imprévues, la direction des Concerts Ysaye a dû renoncer au concours de M. Aloïs Burgstaller. Elle s'est assuré, pour le remplacer, celui de M. Wilhelm Grüning, ténor de l'Opéra de Berlin, qui a obtenu à Bruxelles un grand succès l'hiver dernier.

Le programme sera ainsi modifié : 1. Ouverture des *Maîtres Chanteurs;* 2. Monologue de Hans Sachs (troisième acte des *Maîtres Chanteurs*). Hans Sachs : M. C. Perron ; 3. Scène finale du deuxième acte de *Siegfried* (scène de la forêt). L'oiseau : Mme F. Mottl, Siegfried : M. W. Grüning ; 4. Première scène du troisième acte de *Siegfried* (évocation d'Erda). Erda : Mlle Ch. Friedlein, le voyageur : M. C. Perron ; 5. Scène finale du troisième acte de *Siegfried* (Siegfried et Brunnhild), Brunnhild : Mme F. Mottl, Siegfried : M. W. Grüning.

Le concert sera dirigé par M. Félix Mottl.

— Le quatrième concert du Conservatoire est fixé au dimanche 8 avril. On y exécutera la *Passion selon saint Matthieu* de J.-S. Bach.

Le chef-d'œuvre de Bach sera exécuté chaque fois en deux séances, à savoir : le vendredi 6 (répétition générale) et le dimanche 8.

La première des deux séances commencera à 10 1/2 heures du matin et la seconde à 2 1/2 heures de relevée, avec un intervalle de deux heures environ.

— La distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek

aura lieu le lundi 2 avril prochain, à 7 1/2 heures du soir, dans la salle des fêtes de l'Ecole communale, rue Gallait, 127, à Schaerbeek.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert, dont le programme comprendra des airs, des *Lieder* et des duos chantés par les principaux lauréats des derniers concours, et les œuvres suivantes exécutées, sous la direction de M. Huberti, par les élèves du cours de chant d'ensemble avec accompagnement d'orchestre : deux fragments de la *Veillée*, scène lyrique de Dalcroze : *Les trois Fendeux* et *La Fête de Saint-Jean;* deux fragments du *Zonnestraal*, oratorio de Hiel et G. Huberti; *In het Woud* et *De Walken ijlen;* le *Madrigal* de Fauré, et trois fragments du *Requiem* de Mozart : *Dies iræ*, *Confutatis* et *Lacrymosa.*

— Mlle Ninie Odeyn, mandoliniste, âgée de treize ans, élève de M. Piétrapertosa, de l'Opéra de Paris, donnera un grand concert à la salle Erard, 4, rue Latérale, le samedi 7 avril 1900, à 8 heures 1/2 précises du soir, avec le concours de Mmes Phina Geimscheid et Mathilde Favre, cantatrices, Mlle Jeanne Kufferath, harpiste, M. H. Verboom, ténor, M. Rothenheisler, violoncelliste.

On peut se procurer des cartes chez tous les éditeurs de musique.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Dans les concerts de cette semaine, je ne vois rien de saillant que la soirée donnée sous les auspices de l'Union pour la protection des arts, avec le concours de Richard Strauss et Hans Pfitzner. Les chœurs du Conservatoire Stern et l'orchestre philharmonique renforcé y participaient avec les chanteurs Sistermans, Heinemann et Zinkemayel. Le prétexte de la soirée était de faire entendre (ou subir) au public le prologue d'un opéra inédit de M. Pfitzner, la *Rose du jardin d'amour*, un poème en toc, inspiré du nouveau jeu à la Boticelli, plein d'enfantillages néo-symboliques aggravés de lourdeur tudesque. De la musique de M. Pfitzner, un tout jeune compositeur, il n'y a guère rien à retenir. On dirait l'élucubration d'un amateur qui attribue un sens profond aux détails les plus insignifiants de sa partition, et insiste, dans les explications de la brochure, sur des intentions qu'on ne perçoit pas. Par exemple, ce que tout le monde a saisi, c'est un *fa* dièse qui revient des douzaines de fois, monotone et lugubre, aux cors et trompettes. Enfin, pour ceux qui aiment cette note-là...!

Strauss a dirigé deux de ses compositions, *Mort et Transfiguration* et *Une vie de héros*. La première est très connue à Berlin ; la seconde, plus récente, en était à sa deuxième exécution ici et a valu à son auteur une véritable ovation. A ce propos, on a été assez étonné de la façon plutôt étroite dont la critique parisienne a jugé Strauss et ses partitions, lors du récent séjour à Paris du jeune maître. On a fait son procès et condamné rigoureusement son système. Est-ce bien là le rôle de la critique? Celle-ci a-t-elle le droit de s'enquérir du fond, de la voie générale qu'adopte délibérément un compositeur, poussé par sa conviction ou son génie inconscient?

Tous ces articles de critique qui accablaient la musique à programme en elle-même ne prouvent en réalité qu'une chose : c'est que les auteurs de ces critiques n'aiment pas, ne goûtent pas, n'*admettent* pas la musique à programme. Contre Strauss et son œuvre, cela ne prouve rien, puisqu'il y a mésentente préalable entre le juge et le jugé. Si un critique a une prévention systématique, arrêtée contre un genre quelconque, cela constitue un empêchement dirimant à s'exprimer sur ce genre avec toute liberté et impartialité. « C'est du Berlioz sans mélodie », disait de Wagner le vieil Auber, qui trahissait ainsi son infirmité de compréhension pour tout ce qui dépassait ses flonflons à lui.

Voit-on un critique d'art trouver mauvais que Heredia, Meunier, Boecklin, ne fassent que des sonnets, des prolétaires, de la mythologie? Ce serait plutôt grotesque. La critique ainsi comprise perd toute raison d'être, car il ne faut pas s'imaginer un moment que l'artiste créateur va tenir compte de ces procès de tendance, de ces appréciations *à côté*, tandis qu'il marche confiant dans sa cause et imbu de sa bonne foi, de son enthousiasme. S'imagine-t-on Wagner ébranlé, influencé dans ses idées par les aboiements, les insanités des Scudo et Commettant, qui étaient pourtant des gros bonnets, des « princes » du genre. En sortant de son rôle modeste, la critique erre donc dans le vide. Elle n'est plus qu'une vaine parlotte, si elle vise à autre chose qu'à dire en substance : « Je vois bien ce que vous, créateur, avez visé. Votre but — que je n'ai pas à discuter, — vous l'avez atteint complètement, à peu près, pas du tout ».

Si l'on assimile les critiques à des juges, qu'ils s'en tiennent donc à appliquer les lois, et non à les discuter, encore moins à les faire. Ceux qui font les lois en esthétique, ce sont les maîtres artistes, de même qu'ils établissent par leurs réalités pratiques les bases des théories qui formeront après eux les doctrines et les méthodes.

Pour revenir au *Heldenleben* de Strauss, je crois que l'auteur fera bien, à l'avenir, de ne plus faire distribuer de brochures soi-disant explicatives du genre de celle de M. Roesch qu'on donnait à la Philharmonie. Il y a là une série d'attaques à des ennemis imaginaires, des remontrances gourmées au public ignorant, un étalage fastidieux de technique sur la façon « verticale » ou horizontale de comprendre les harmonies (!), pour aboutir, après vingt-cinq pages de petit texte, à une sèche et rebutante énumération de thèmes surchargés de chiffres et guidons. Ce n'est pas cette pédanterie étalée en

long et en large qui peut aider à saisir de prime abord le sens d'une œuvre chatoyante et complexe comme la dernière partition de Strauss.

M. R.

LA HAYE. — Le dernier concert de la Société Diligentia a offert un grand intérêt sous tous les rapports. Nous y avons entendu une jeune chanteuse de Berlin, Mlle Thérèse Behr, remarquablement douée, une artiste d'une valeur exceptionnelle, qui a transporté l'auditoire. Elle possède une voix de contralto superbe, d'une sincérité rare dans le bas registre, d'une grande puissance, dominant son organe d'une façon admirable et se distinguant par un *messo voce* merveilleux. Sa manière de dire, sa diction, son sentiment musical, l'expression qu'elle donne à tout ce qu'elle chante, forment un ensemble qui frise la perfection, et il y a bien longtemps qu'une chanteuse ne m'avait produit une si grande impression. Elle a chanté l'*arioso* de *Xerxès* de Hændel, un air de *Griselidis* de Buononcini et des *Lieder* de Schubert, Schumann, Brahms, Richard Strauss et d'Albert. Mlle Behr est une élève de Stockhausen et d'Etelka Gerster; c'est une véritable élue, appelée à un très grand avenir. L'orchestre d'Amsterdam, dirigé par Mengelberg, mérite les plus grands éloges. Il avait fait choix d'un programme éclectique et heureux : la *Quatrième Symphonie* en *mi* mineur de Brahms, qu'on pourrait appeler sa symphonie *élégiaque;* l'ouverture du *Carnaval de Paris* de Svendsen, tableau symphonique d'un entrain vertigineux (dont le second motif, la note du cœur, m'a paru le plus réussi), le tout admirablement orchestré et supérieurement joué; le prélude du *Déluge* de Saint-Saëns, qu'on écoute toujours avec plaisir; et, pour finir, l'ouverture des *Deux Journées* de Cherubini, un ouvrage un peu suranné.

L'éminent pianiste Harold Bauer a donné un récital au profit de l'Association des Artistes musiciens et a obtenu un immense succès. J'aime surtout son interprétation de la musique de Chopin, et je préfère celle de Lamond pour les œuvres de Beethoven.

Une nuée de pianistes de tout premier ordre s'abat sur la Hollande; déjà nous avons applaudi Bauer, Lamond, Ernesto Consulo, encore un héros pianistique de grandissime talent, et bientôt nous entendrons Gabrilowitch, un pianiste russe, dont on dit merveille. Mais, en somme, cette abondance de virtuoses du clavecin finit par modérer l'intérêt qu'on prend à leur perfection.

M. Van Isterdael, l'éminent violoncelliste belge, violoncelle solo de l'orchestre du Théâtre royal, a obtenu un succès exceptionnel en jouant supérieurement une *Fantaisie-Concerto* de M. Viotta, le directeur de l'Ecole royale de musique, au dernier concert du Jardin zoologique. C'est un ouvrage intéressant, dont l'orchestration surtout est très réussie, mais qui pèche par des longueurs de développement.

La Société pour l'encouragement de l'art musical a donné à Amsterdam une exécution vraiment modèle du *Requiem* de Mozart, son chant du cygne, œuvre admirable, suivi de la cantate monumentale de J.-S. Bach, *Ein fester Burg ist unser Gott*, sous la direction de Mengelberg et avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingins, de Haan, MM. Messchaert et Tyssen, quatre artistes néerlandais. L'exécution de ces deux chefs-d'œuvre, d'un caractère absolument différent, a été remarquable, et c'est une des meilleures auditions que cette société nous a données depuis de bien longues années. Mengelberg a été acclamé et ovationné à la fin du concert avec un enthousiasme méridional.

Au Théâtre royal de La Haye, le baryton italien Lunardi, qui pendant deux années a fait au Théâtre italien les délices des Néerlandais, va donner quelques représentations. La direction a réengagé pour la saison prochaine Mlle Corsetti, le ténor Paul Gautier et le baryton Bourguey.

De même que la première séance de musique de chambre, la seconde donnée par MM. Angenot et van Isterdael, les deux artistes belges si appréciés à La Haye, a eu un très grand succès. Il m'a été impossible d'assister à cette séance, où le *Quintette* de Mozart avec clarinette surtout a été vivement applaudi.

A l'horizon musical : le *Requiem* de Mozart et la cantate de Bach, *Ein fester Burg*, par la Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam, sous la direction de Mengelberg; des soirées de *Lieder* de Tilly Koenen, de Messchaert et Röntgen, de Georges et Lillian Henschel, un concert d'Arnold Spoel et une séance de musique de chambre donnée par MM. Angenot et Van Isterdael.

Pour l'été prochain, en perspective le fils d'Edouard Strauss, avec un orchestre de quarante-quatre musiciens, un festival à La Haye, au mois de juin, et donné par la *Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging*, pour fêter le 25me anniversaire de sa fondation.

Ed. de H.

LIÉGE. — M. Sylvain Dupuis a clos la série ses quatre concerts par une exécution intégrale du *Chant de la Cloche* de Vincent d'Indy.

L'œuvre avait été accueillie chez nous avec une faveur marquée, il y a quelques années. Le succès a été, cette fois, encore plus complet. L'enthousiasme du public, nettement affirmé dès le premier tableau, n'a pas eu un instant de décroissance.

Ce *Chant de la Cloche*, d'inspiration si juvénile, exprimant avec tant d'effusion le rêve d'un artiste pour qui s'ouvre un large horizon de beauté, demeure vraiment captivant par la noblesse de

l'idée, par sa puissance évocatrice, par un lyrisme profondément sincère. Vincent d'Indy a su rendre le charme mystérieusement pénétrant que conserve pour notre génération l'immortel poème de Schiller. Il l'a paré, sans trop le déformer, d'une musique où s'accuse déjà l'extrême souplesse, la délicatesse raffinée, la poésie subtile, l'aristocratique élégance de son talent.

Sans doute, l'influence wagnérienne domine l'ouvrage entier, et le défilé des métiers, par exemple, a une parenté par trop intime avec les *Maîtres Chanteurs*. Mais il faut voir dans cette ressemblance même l'une des raisons qui feront toujours estimer cette œuvre et qui lui assurent une place importante dans l'histoire de la musique française contemporaine issue de Wagner et de Franck. Lorsqu'en 1885, elle fut exécutée pour la première fois, ce fut, après les palmes que la ville de Paris décerna à son auteur, un événement significatif. La jeune école française, dont l'épanouissement est aujourd'hui complet, était alors fort obscure encore. C'était la période héroïque où elle luttait avec une belle et hautaine intransigeance.

Le *Chant de la Cloche*, pieusement dédié par d'Indy à son maître César Franck, fut, par le succès officiel qu'obtint l'œuvre; une des premières et marquantes conquêtes. Ce souvenir s'ajoutant à la valeur intrinsèque de la musique, assure à ces pages de style châtié et coloré une double sympathie, et le *Chant de la Cloche* reparaissant au programme des Nouveaux-Concerts après quelques années, a renouvelé chez les auditeurs les impressions vives de la première exécution.

M. Dupuis avait donné tous ses soins à cette interprétation difficile au double point de vue choral et orchestral. La *Légia*, ponctuelle à suivre les moindres impulsions de son chef, et le chœur des dames parfois un peu grêle, étouffé par l'éclat et l'ampleur des voix d'homme, ont manœuvré avec aisance et précision. L'orchestre a rendu avec charme les détails exquis de la partition. Les solistes étaient M. Caseneuve et Mme Nina Faliero Dalcroze, tous deux excellents interprètes. Les rôles secondaires ont été chantés par un groupe de chanteurs et chanteuses soigneux et discrets. M. Sylvain Dupuis a été l'objet d'une longue et ardente ovation, et M. Vincent d'Indy, qui assistait à l'exécution, a été acclamé avec enthousiasme.

E. S.

La *Walkyrie!* le titre fulgurant du chef-d'œuvre de R. Wagner resplendissait cette semaine sur les murs de notre cité, en affiches attractives, et attirait à notre théâtre une affluence d'abord recueillie, puis enthousiaste, que trois représentations successives ont animée de sincères sentiments d'admiration.

De la partition tout a été dit et écrit. Par son intelligence, sa mise au point, M. de la Fuente, notre solide chef d'orchestre, trouvait dans nos musiciens liégeois, — malgré leur effectif réduit, — un lyrisme qui satisfaisait toutes les exigences.

L'interprétation vocale était des plus artistiques, hautement méritoire. Sieglinde rencontrait en Mlle Martini, de l'Opéra, une admirable personnification plastique et cette déclamation vibrante de l'héroïne wagnérienne. Il faut constater que la superbe artiste a enveloppé tout le drame d'un rayonnement supérieur et d'une émotion intense. M. de Meyer, Siegmund, s'est surpassé. Son organe puissant résonnait clair, dans tous les registres, et il cherchait une vérité d'expression atteinte souvent avec bonheur, et que sa prestance lui conquérait aussi. Mlle Lyvenat est bien la digne fille de Wotan, par la fierté sonore de sa voix, l'énergie de son jeu, et sa création de la *Walkyrie* la classe en glorieuse interprète de l'art du maître de Bayreuth; on attendait, du reste, de cette remarquable cantatrice une nouvelle révélation.

Mme Florelli, Fricka, fait une inflexible déesse, — avec les inflexibles coupures, non moins cruelles au cours de toutes la partition, — notamment au finale du premier acte.

Avec un courage remarquable, M. Courtois avait assumé Wotan et il a supporté, grâce à un organe d'une rare étendue, le poids de ce rôle écrasant qu'il arrivera à mieux accentuer.

Enfin, M. Rougier réalisait dans une allure farouche Houding; il n'a pas déplu.

Décors remarquables, mise en scène exacte, jeux de lumière parfaits, ont contribué à assurer le succès de la *Walkyrie* dans des conditions très artistiques et dont M. Martini peut se féliciter pour l'avenir.

Dimanche, au bénéfice de notre infatigable dugazon, Mlle J. Féraud, reprise de *Princesse d'Auberge*, sous la direction probable de Jan Blockx.

A. B. O.

LILLE. — La quatrième matinée des Concerts populaires était entièrement consacrée aux œuvres de M. Widor, l'éminent organiste de Saint-Sulpice, professeur de composition au Conservatoire de Paris.

Elle débutait par une *Ouverture espagnole* que nous avions déjà entendue il y a deux ans, et que, pour mon compte, je préfère aux autres morceaux d'orchestre du concert. Son début rude et farouche, par les cordes à l'unisson, puis la phrase câline de la flûte, redite en écho par les cors, les guitares du milieu, les développements de ces phrases dans différents timbres, tout cela fait une page symphonique vraiment originale et agréable, où l'on ne trouve pas de réminiscences.

Le *Concerto* en *fa* mineur pour piano et orchestre qui suivait, m'a paru moins personnel, encore qu'il soit très habilement écrit et que la partie de piano y soit remarquablement traitée. Mlle Léonie Ray l'a interprété en véritable artiste et y a fait preuve d'une précision et d'une vigueur que l'on n'est pas accoutumé de rencontrer chez les jeunes filles. Elle y a remporté un très vif succès.

M. Engel, de l'Opéra, nous a fait entendre en-

suite un *aria* de *Maître Ambros* : « Versez en moi le calme, étoiles de la nuit! », qu'il a dit dans un excellent style.

Puis, encore de *Maître Ambros*, l'orchestre nous a donné deux fragments symphoniques : *Marine*, gracieux *andantino* mélancolique, et une *Ronde de nuit*, sorte de petite marche d'opéra-comique, qui pourrait être signée Auber ou Halévy, et où il n'y a à signaler qu'un joli quatuor de cors.

M. Engel est revenu nous dire, accompagné au piano par l'auteur, six mélodies ravissantes extraites d'un recueil intitulé : *Les Soirs d'été*, qu'il a chantées avec un goût exquis et un charme pénétrant.

Le concert s'est terminé par *Walpurgisnacht* (*Nuit de Sabbat*), suite symphonique composée de trois morceaux : *ouverture*, *adagio* et *bacchanale*, dont l'orchestre n'a joué que les deux derniers.

Je ne connais pas l'œuvre de Paul Bourget qui a sans doute inspiré cette page symphonique, et dont on trouve à l'*adagio*, comme épigraphe, les vers suivants :

Il était à ses pieds, couché sans plus rien dire.
Elle aussi se taisait. Ils écoutaient bruire
Tous les soupirs d'amour, lointains et palpitants,
Qui flottent dans la paix d'une nuit de printemps.
(Paul Bourget. — *Apparition d'Hélène à Faust.*)

La trame mélodique de cet *adagio* est très pure et très distinguée et fait vaguement penser aux mélopées poétiques de Berlioz. Elle contient des développements peut-être plus musicaux que dans Berlioz, mais aussi moins expressifs, moins intenses, moins prenants. C'est le quatuor qui expose cette mélodie, reprise successivement par le cor et la flûte, et à laquelle les trombones viennent ensuite mêler leur voix grave.

Dans la *bacchanale*, après quelques mesures d'introduction dans le style fantastique, commence une sorte de valse sombre, en *ré* mineur, exposée par les cordes et qui passe ensuite par tous les timbres de l'orchestre. Elle est suivie d'une deuxième phrase également sombre mais plus douce, puis revient en force. Une seconde période, où le mouvement s'accélère, fait songer à la parodie du *Dies iræ* dans la *Danse macabre* de Saint Saëns. Elle est accompagnée d'un contrechant de trombones assez peu distingué. Après quelques développements et quelques appels stridents des cuivres, la valse initiale revient, suivie d'une strette qui ressemble trop à celle de la *Danse macabre*. Ce tournoiement des cordes sur le rythme martelé des instruments à vent est vraiment par trop inspiré de l'œuvre de Saint-Saëns.

En résumé, l'impression qui se dégage de l'audition des œuvres de M. Widor me paraît être celle d'une très grande habileté technique, mise au service d'idées souvent agréables, mais peu personnelles.

Sous la ferme direction de l'auteur, l'exécution de ces différents morceaux a été excellente dans son ensemble, et le compositeur et ses interprètes ont été, à maintes reprises, chaleureusement applaudis.
A. L.-L.

MOSCOU. — Eugène Ysaye vient de triompher sur toute la ligne à son concert de la Philharmonique. Rappels, ovations enthousiastes, trépignements de toute une salle en délire, rien n'a manqué à son succès, qui a pris des dimensions colossales. Il est inutile de dire ici quel merveilleux artiste est Eugène Ysaye; mais ajoutons, à ses qualités sublimes, d'autres plus grandes encore : Ysaye a un cœur d'or, une âme noble et élevée, une volonté et une énergie rares, ce qui le place au premier rang des grandes figures de virtuoses de notre siècle, telles que F. Liszt, Rubinstein et Paganini.

Voilà en peu de mots, — insuffisants, il est vrai, — le résumé de l'impression que nous a laissé l'illustre personnalité d'Ysaye.

Quelques jours après, M. César Thomson, violoniste, a joué à la Société symphonique le *Concerto* de Brahms avec orchestre et différents morceaux soli au goût du jour.

M. César Thomson a produit une excellente impression sur le public moscovite, que le souvenir tout récent d'Ysaye obsédait encore. Son succès a été mérité, et l'impeccable artiste sincèrement applaudi.
P. L.

MADRID. — L'événement sensationnel de la semaine a été la venue de M. Vincent d'Indy.

C'est lui qui a dirigé le concert du 5 mars au théâtre Real.

Succès vif, mais de courtoisie, en raison de l'estime qu'on a pour l'artiste et pour son talent, car, à vrai dire, notre public, mal préparé à une audition de musique supra-moderniste, n'y a guère compris grand'chose.

D'autre part, ces œuvres de musique haute, subtile et quintessenciée, ne peuvent porter qu'autant que l'exécution en soit parfaite; cela n'a pas été le cas pour le concert qui nous occupe.

Le manque de répétitions, le peu de connaissance que nos musiciens ont du style franckiste, ont largement contribué à l'incompréhension du

public, qui n'a pas trouvé à s'éclairer par les notices fort incomplètes du programme.

L'accueil a été néanmoins fort chaleureux, et l'on a vivement applaudi le poème symphonique de César Franck : *Psyché et Eros* ainsi que le prélude de *Fervaal*. Il est regrettable que dans les œuvres de d'Indy, qui sont d'une si belle tenue, la recherche des sonorités étouffe la spontanéité.

Vincent d'Indy a été mieux fêté comme conducteur d'orchestre, surtout après l'ouverture de l'*Iphigénie* de Gluck. L'exécution de l'ouverture de *Tannhæuser* et de la *Sixième Symphonie* de Beethoven ne nous a fait cependant oublier ni Levi, ni Strauss.

M. d'Indy dirigera un second concert, qui, mieux préparé, nous permettra sans doute de pénétrer complètement dans les arcanes de la musique d'aujourd'hui.

Au théâtre Real, en dépit du tapage mené autour de la *Bohème* de Puccini, intéressante du reste, la *Walkyrie* maintient son grand succès. Très prochainement, la première de *Siegfried*.

E. L. Chavarri.

TOURNAI. — Le grand concert annuel de la Société de Musique a toujours l'heur d'attirer à la Halle-aux-Draps une foule nombreuse, vivante, chamarrée, officielle et mondaine, venue de Belgique et du nord de la France. Cette année-ci encore, dimanche dernier, le spectacle a été celui des onze années précédentes.

Et cette grande affluence de monde n'a pas eu à se plaindre.

Tout d'abord, elle a pu se recueillir à l'audition des nos I, IV et V (soliste du no V, Mme Lovano) du *Requiem* de Brahms, admirablement exécutés par les excellents chœurs que dirige habilement M. Henri De Loose.

Après cette poétique et religieuse introduction, le public s'est complu à l'audition d'une œuvre assez bruyante de Grieg : *Nouvelle Patrie*. Ce n'est certes pas une des meilleures pages du maître scandinave, mais elle contient de-ci, de-là quelques envolées bien caractéristiques du faire de Grieg, et elle a permis à l'orchestre de montrer sa souplesse, aux chœurs de rappeler leur rare vigueur et au soliste, le baryton M. Riddez, d'annoncer la belle voix, le superbe style et l'excellente diction dont il a fait plus ample preuve dans la pièce de résistance du programme de ce grand concert annuel.

Il s'agit de la *Vision de Dante*, poème lyrique pour soli, chœurs et orchestre, de MM. Adenis, musique de Max d'Ollone, un tout jeune compositeur français, qui a dirigé lui-même — et pas trop gauchement — son œuvre. Notre rédacteur en chef, M. Hugues Imbert, a donné l'an dernier, lors de la première exécution, son appréciation sur la première œuvre importante de ce jeune

élève de Massenet. Je ne trouve pas autre chose à en dire que ce qu'en a écrit M. Hugues Imbert, aux pages 846 et 847 du *Guide Musical* de 1899. M. Max d'Ollonne promet beaucoup, et il tiendra sans doute ses promesses, s'il peut oublier l'école franco-massenétique, dont il se souvient encore trop pour le moment.

C'est le deuxième cantique de son œuvre, avec son très personnel et très audacieux *Agnus Dei*, qui a obtenu le plus grand succès de la soirée et lui a valu les acclamations du public.

Les interprètes étaient ceux de la création à Paris de l'œuvre de M. Max d'Ollone. Mme Lovano, cantatrice impeccable, interprétait peut-être un peu trop froidement Béatrice, la Sirène et Francesca. Nous avons dit plus haut quel superbe baryton était M. Riddez, qui chantait et sonnait merveilleusement le rôle de Virgile. Quant à M. Rousselière, le ténor, c'était l'interprète idéal du personnage de Dante. Sa voix chaude a fait merveille et a enthousiasmé l'auditoire.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES DIVERSES

Un groupe d'artistes et d'amateurs vient de se former à Louvain dans le but d'organiser, chaque hiver, plusieurs séances de musique de chambre avec le concours d'un excellent quatuor constitué par MM. Bracké, Aan Ackeren, De Graaff et Frelinckx. Une séance a été donnée, au foyer du théâtre, le mardi 20 mars, et une seconde y aura lieu le mardi 3 avril, à 8 heures du soir. Au

programme de cette dernière : *Quintette* (op. 44) de Schumann ; *Sonate* pour violoncelle de J. Ryelandt ; œuvres de Chopin, Schumann, Wagner jouées par M. Georges de Golesco; *Quatuor* (op. 81) de Mendelssohn.

— Malgré les prédictions des pessimistes, la saison musicale en Angleterre sera très bonne à tous les points de vue.

Notre compatriote Arthur De Greef vient de terminer une tournée triomphale dans quelques villes du Royaume-Uni, et son succès a été très grand, notamment dans le *Concerto* de Grieg, qui lui a valu de nombreuses ovations.

Parmi les villes où il s'est fait entendre, citons Birmingham, Sheffield, Manchester, Newcastle, Glascow, Aberdeen, Edimbourg, etc.

Il était accompagné dans ses voyages par l'orchestre Harrison.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. Pierre Arthur Mailly, capitaine commandant retraité, décédé à Ixelles, à l'âge de cinquante-trois ans, frère de M. Alphonse Mailly, professeur d'orgue au Conservatoire de Bruxelles.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théâtre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 1er avril, à 2 heures, cinquième concert d'abonnement, entièrement consacré aux œuvres de Richard Wagner, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mmes Félix Mottl, soprano du théâtre de Carlsruhe et Ch. Friedlein, contralto du théâtre de Carlsruhe et de MM. Wilhelm Grüning, ténor de l'Opéra de Berlin et C. Perron, baryton du théâtre de Dresde et de Bayreuth. Programme : 1. Ouverture des Maîtres Chanteurs; 2. Monologue de Hans Sachs (troisième acte des Maîtres Chanteurs), M. C. Perron; 3. Scène finale du deuxième acte de Siegfried (scène de la forêt), L'oiseau : Mme Félix Mottl. Siegfried : M. W. Grüning; 4. Première scène du troisième acte de Siegfried (évocation d'Erda), Erda : Mlle Ch. Friedlein. Le voyageur : M. C. Perron; 5. Scène du troisième acte de Siegfried (Siegfried et Brunnhild), Brunnhild : Mme Félix Mottl. Siegfried : M. W. Grüning. — Répétition générale, même salle, le samedi 31 mars, à 2 h. ½.

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 26 mars, à 8 h. ½ du soir, troisième séance. Programme : 1. Mozart, *sol* majeur (composé en 1782); 2. Beethoven, op. 74, *mi* bémol majeur; 3. E. Lalo, op. 45, *mi* bémol majeur.

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 2 avril, à 8 h. ½ du soir, quatrième séance. Programme : 1. C. von Dittersdorff (1739-1799), *mi* bémol majeur; 2. Vincent d'Indy, trio pour piano, clarinette et violoncelle en *si* bémol majeur. Piano : M. E. Bosquet. Clarinette : M. J. Gaillard, père; 3. Beethoven, op. 135, *fa* majeur.

Bruges

Concerts du Conservatoire. — Jeudi 29 mars, quatrième concert, consacré à la musique nationale, avec le concours de Mme H. Feltesse-Ocsombre, cantatrice et de M. J. Willemot, baryton. Programme : 1. Kinderlust en-Leed, poème symphonique pour voix d'enfants, chœur mixte et orchestre (G. Huberti); 2. Prélude du drame lyrique Alvar (P. Gilson); 3. A) Aan U (Waelput); B) Air de l'oratorio Venise sauvée (L. Van Geluwe), pour baryton et orchestre; 4. Le Sorbier, poème symphonique pour soli, chœur de femmes et orchestre (E. Mathieu); 5. Mélodies pour soprano et orchestre : A) Memnon (P. Gilson); B) Lied d'Elsa, du drame musical Sainte-Godelive (E. Tinel); C) La Procession (César Franck); 6. De Klokke Roeland, cantate pour voix d'enfants, chœur mixte et orchestre (J. Blockx). MM. Blockx, Gilson, Huberti et Mathieu dirigeront l'exécution de leurs œuvres.

Liége

Concerts Dumont-Lamarche, salle des fêtes du Conservatoire royal. — Mercredi 28 mars, à 8 heures du soir, troisième séance donnée par le Cercle « Piano et Archets » : MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. Programme : 1. Duo en *si* bémol pour violon et alto (Mozart); 2. Sonate en *la* pour piano et violon, première audition (Brahms); 3. Quintette pour piano et cordes (C. Zinding).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 13

VOLUME XLVI



1er AVRIL 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A L'OFFICE CENTRAL, 17, rue des Sables.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, rue des Sables, 17 ; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; M. Gauthier, **kiosque No 10, boulevard des Capucines.**

46e année. — Numéro 13. 1er avril 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Legros, malgré son activité, n'arrivait donc pas mieux que ses prédécesseurs à l'impossible rêve de contenter tout le monde, et de réaliser de florissantes recettes. Après trois ans d'exercice, il avait dû solliciter du comité de l'Opéra un allègement de ses charges, en représentant qu'il avait « beaucoup perdu » sur son entreprise, les frais de chaque concert atteignant quinze cents livres. L'examen de ses comptes prouva que ses plaintes n'étaient pas exagérées ; il fut donc convenu qu'à dater de Pâques 1780, Legros payerait simplement un quinzième de la recette nette, ce qui réduisait son loyer à une somme d'environ trois mille livres par an (1). Pour reconnaître de façon moins onéreuse les services des virtuoses en renom dont la présence faisait tomber dans sa caisse les beaux écus de six livres, Legros essaya du système des « concerts de bénéfice », donnés à titre exceptionnel, dans sa propre salle : Mme Todi, Mme Mara et Viotti eurent ainsi chacun leur séance, en mai 1783. C'était créer de dangereux précédents, et bientôt il fallut promettre le même avantage à des étoiles de troisième grandeur, leur garantir un minimum de recettes et se défendre, en cas d'échec, contre leurs revendications ; ainsi en arriva-t-il notamment en 1785, avec Mlle Wendling, que Legros avait appelée d'Allemagne, sur les instances de son père, en lui offrant trois mille livres d'honoraires, six cents livres de frais de voyage, et « un concert à son bénéfice, dont il lui bonifierait la recette à la somme de douze cents livres ». La cantatrice avait été froidement accueillie du public, et son insuffisance servait à Legros de prétexte pour refuser de tenir la dernière clause de son engagement (1).

Une autre complication était survenue en 1784. Louis XVI revenait habiter les Tuileries, et le Concert spirituel se trouvait exclu du local où depuis 1725 il avait

(1) Archives nationales, O1 621.

(1) Archives nationales, O1 621. On a vu dans les chapitres précédents que Jean-Baptiste Wendling avait paru au Concert spirituel, comme flûtiste, en 1751, — en 1752 avec sa femme, la cantatrice Dorothée Wendling, née Spourni, — en 1778 seul, et de nouveau avec sa femme en mars et avril 1780. Mlle Augusta Wendling, leur fille, chanta aux concerts des 8 décembre 1784, 2 février, 15, 18, 21, 22, 23 et 26 mars 1785.

gratuitement reçu l'hospitalité royale. Une symphonie de Haydn, encore inconnue en France, et qui avait été composée pour une pareille occasion, fut choisie par Legros pour clore sa dernière séance dans l'ancienne salle : le finale s'achevait d'une manière comique, par une sorte de pantomime où tous les instrumentistes, l'un après l'autre, se levaient, soufflaient leurs bougies et sortaient, laissant pour la dernière mesure un violon seul à son pupitre. La plaisanterie fut goûtée, et le public, peu de jours après, alla chercher le Concert dans la salle des Machines, au même palais des Tuileries, salle « horriblement enfumée », mal éclairée, d'une « mesquinerie affreuse », et, détail plus fâcheux, médiocrement favorable à la musique (1).

La prédominance de l'oratorio, de l'ode et de la scène française sur le motet, continua de s'accuser dans cette nouvelle phase de la direction Legros. Tout en accordant place à deux chœurs latins du maître de chapelle prussien Reichardt, à plusieurs grands motets nouveaux de J.-F. Lesueur, de Candeille et de Lepreux (2), au *Te Deum* de Philidor, — qui avait voulu aussi se signaler par un terrible *Judex crederis* (8 décembre 1786), — à des fragments des *Sept paroles du Christ* de Haydn (3), l'habile entrepreneur ouvrit plus volontiers ses portes aux œuvres composées sur des textes français et sur des sujets parfois bibliques, parfois vaguement religieux, parfois encore franchement modernes, et inspirés par des événements contemporains.

J.-Fr. Lesueur fit ainsi chanter, le 22 mars 1785, une *Ode* de J.-B. Rousseau; le 12 et le 15 avril 1786, des chœurs écrits sur des poésies sacrées de Racine et de Corneille; le 8 décembre de la même année, une cantate, *L'Ombre de Sacchini*, qu'accompagne au programme l'oratorio de ce maître, *Esther;* — l'abbé Lepreux donna un *Jérémie* (15 mars 1785), et remit encore une fois en musique les *Fureurs de Saül* (24 décembre 1786); — Mlle Beaumesnil, qui prétendait au titre de compositeur depuis qu'elle avait dû renoncer à celui de cantatrice (1), reprit à Giroust le sujet des *Israélites poursuivis par Pharaon* (8 décembre 1784), — Charding et Rigel fils choisirent l'un après l'autre le *Retour de Tobie* (26 mars 1785 et 8 septembre 1787), et Deshayes rivalisa avec Rigel père pour un *Sacrifice de Jephté* (8 septembre 1786). On emprunta à Gossec ses *Chœurs d'Athalie* (17 mai 1787); — Lebrun donna une *Mort d'Abel* (7 juin 1787); — à huit jours de distance, en 1788, parurent deux *Jugements derniers*, l'un de Carbonel fils (22 mars), qui passa inaperçu, le second, annoncé sous le double nom de Gluck et de Salieri (30 mars), revendiqué presque aussitôt par Salieri conme sa seule propriété, et qui ne pouvait faire grand honneur ni à l'un, ni à l'autre maître (2). — Le même Carbonel fils composa, après Chardiny, une *Ode sur la mort du duc de Brunswick* (7 avril et 1er novembre 1787). Tomeoni, Candeille, Berton, Vion, Vignola, l'abbé Dedieu, Gossec fils, Foignet, Eler, con-

(1) *Mémoires secrets*, 15 et 17 avril 1784; *Mercure*, avril 1784, p. 178, et mai 1784, p. 21.

(2) J.-François Lesueur, né au Plessiel, près Abbeville, le 15 février 1760, élève de la maîtrise d'Amiens, fut maître de chapelle de l'église des SS. Innocents avant d'obtenir, en juin 1786, le même poste à Notre-Dame. Les motets qu'il donna au Concert spirituel furent un *Beatus vir* (21 mars 1782), un *Magnificat* (5 avril 1782), un *Super flumina* (20 mai 1784) et un *Dilexi* (10 avril 1786). — Pierre Candeille fit chanter un *Lauda Sion* (1780), un *Magnificat* (1783), un *Crucifixus* (1788). — André-Etienne Lepreux, maître de musique de la Sainte-Chapelle du palais, donna un motet en 1784, et, le 1er novembre 1788, une composition sur le texte de Santeuil *Cœlo quos eadem;* il mourut peu de semaines plus tard, le 12 décembre 1788.

(3) L'œuvre de Haydn, composée en 1785, publiée en 1787, fut exécutée partiellement au Concert les 11 et 17 avril 1789.

(1) Sur Mlle Beaumesnil, voyez CAMPARDON, *L'Académie de musique*, t. I, p. 49.

(2) Gossec avait écrit ses *Chœurs d'Athalie* pour une représentation à la cour, en 1786; sauf cette exécution au Concert spirituel, ils ne furent entendus à Paris qu'en 1791. — L'auteur de la *Mort d'Abel* était le chanteur Louis Séb. Lebrun, auquel le médiocre petit opéra du *Rossignol* devait procurer plus tard un certain renom de compositeur. — Le *Jugement dernier* de Narcisse Carbonel existe en ms à la bibl. de Rouen. — Sur le *Jugement dernier* de Gluck et Salieri, voyez Ad. JULLIEN, *La Cour et l'Opéra sous Louis XVI*, p. 277 et suiv.

tribuaient aux programmes par des œuvres vocales de moindres dimensions, des odes, des sonnets, des scènes et des cantates religieuses, auxquelles on essayait d'imposer le titre de « hiérodrame » (1).

De nouveaux noms de compositeurs apparaissent aussi dans le genre symphonique. On ajoute aux symphonies concertantes de Cambini et de Davaux celles de Devienne, de Viotti, de Bréval, de Jadin fils; aux symphonies à orchestre de Haydn, Gossec, Sterkel, Cannabich, Toeschi, celles de Reichardt, Cherubini, Candeille, Rosetti, Ignace Pleyel et Blasius ; régulièrement, deux symphonies, et souvent toutes deux de Haydn, figurent à chaque progamme.

Bien que l'on eût prétexté, pour condamner les motets, le peu de connaissance que le public, et « les dames en particulier », avaient de la langue latine, le *Carmen seculare* de Philidor, composé sur le texte d'Horace, obtint d'abord chez son auteur, puis dans des séances extraordinaires organisées par lui aux Tuileries, un succès si prononcé, que le Concert spirituel eut hâte de s'en emparer. Sachant combien une œuvre d'aussi longue haleine risquait cependant de lasser un public frivole et avide avant tout de variété et d'amusement, Legros prit pour le *Carmen seculare* la même précaution que pour le *Stabat Mater* de Haydn, et le coupa en fragments séparés par divers morceaux de genre plus léger (2).

Au moyen de telles concessions, l'auditoire acceptait un peu de « musique savante ». Cet auditoire avait cependant de grandes prétentions à se connaître en art, et soit naturellement, soit par mode, il était devenu extrêmement démonstratif; les « petits maîtres », qui prétendaient donner le ton à l'assemblée, exprimaient à haute voix leur opinion pendant l'exécution, criant « C'est superbe » ou « C'est détestable », et joignant leurs battements de mains au bruit de l'orchestre sans attendre la *coda*; pour aider Legros à « italianiser » le Concert, ils avaient adopté l'usage des mots *bravo*, *bravissimo*, et ils demandaient souvent le *bis* aux virtuoses (1). De bruyantes ovations étaient faites aux compositeurs célèbres qui venaient de temps à autre conduire eux-mêmes leurs ouvrages (2). Mais les grands chanteurs surtout étaient fêtés. Avec le ténor David, qui produisit, pendant le carême de 1785 une « sensation prodigieuse », Legros réalisa de fructueuses recettes; après avoir chanté force airs italiens, et fait sa partie dans le *Stabat* de Pergolèse, David donna sous son nom une nouvelle composition sur le même texte, que son talent fit acclamer, mais qui déchut légèrement dans la faveur publique dès que son merveilleux interprète disparut, et que son véritable auteur, Rispoli, fut dévoilé (3).

(1) Le *Mercure* de mai 1785, p. 76, critiquait l'application de ce vocable nouveau à des scènes chantées par un seul personnage, attendu, disait-il, « qu'un monologue n'est point un drame ». Chabanon, dans son volume anonyme, publié en la même année, *De la musique considérée en elle-même*, etc., consacre un court chapitre de la deuxième partie, p. 341, à l'explication du genre « des oratorios ou hiérodrames »; il n'y a pas longtemps, dit il, qu'ils sont en usage parmi nous, et le premier principe à suivre pour leur composition, c'est qu'ils soient courts : « vingt-cinq ou trente minutes sont la mesure du temps que l'on ne doit point excéder ». C'étaient les proportions adoptées pour les oratorios français depuis le temps de Mondonville.

(2) Philidor avait composé le *Carmen seculare* à Londres et l'y avait fait exécuter trois fois en février et mars 1779. A Paris, il le fit chanter chez lui en octobre 1779, puis dans la salle des Tuileries, les 19 janvier, 14 et 17 mars 1780, 3 et 4 avril 1781, le 3 décembre 1783, le 4 octobre 1784; il ouvrit en janvier 1784, pour sa publication, une souscription qui ne fut pas couverte, le fit graver cependant et le dédia à l'impératrice de Russie. Au Concert spirituel, des exécutions fragmentaires eurent lieu les 28 mars 1780, 8 décembre 1783, 2 et 7 avril 1786, 26 mars 1787 et 16 mars 1788.

(1) Le 15 août 1777, on fit recommencer à Savoj ses deux airs italiens; le 13 avril 1778, le premier des deux morceaux chantés par Raaff (un air de J.-Chr. Bach); le 8 décembre 1778, un des deux airs chantés par Mme Todi; le 25 mai 1780, une partie du concerto de Stamitz joué par Kreutzer, etc. Nous avons mentionné le *bis* d'un morceau de symphonie de Gossec, le 7 avril 1777.

(2) Le succès ainsi obtenu par Gossec a été rapporté plus haut. En 1781, les piccinnistes se réjouirent d'avoir *humilié* les gluckistes par l'accueil réservé à leur maître favori, lors de l'exécution d'un de ses motets (*Mémoires secrets*, 3 février 1781.)

(3) Giacomo Davide, que Legros avait fait venir de Naples « à grands frais », chanta au Concert spirituel pendant le carême de 1785 et celui de 1786; le

Après David vinrent Babbini, Mengozzi, Mmes Benini, Baletti, Garnier-Canavas; Mlle Maciurletti; les « récitants » français ordinaires du Concert, dans cette dernière période de son existence, étaient Mlle Maillard, les deux sœurs Renaud, Mme Cléry, Mme Vaillant, Lays, Rousseau, Chardiny, Lebrun et Murgeon, auxquels s'ajoutaient exceptionnellement Martin, Chenard, Châteaufort, Mlles Saint-James, Meliancourt, Rey. Du côté instrumental, la succession des virtuoses ne se ralentissait pas. Rodolphe Kreutzer avait paru l'un des premiers dans la nouvelle salle (30 mai 1784); les violoncellistes San Donati et Crossdill l'avaient suivi; en 1785 furent entendus les violonistes Giuliano et Danner, le claveciniste Vion, le corniste Domnich, les quatre Romberg, réunis dans des symphonies concertantes; on vit reparaître Mmes Sirmen et Gautherot-Deschamps; l'année 1786 amena surtout des harpistes : Vernier, les sœurs Descarsins, Mlle Dorison, dont le répertoire consistait surtout en « petits airs » avec variations; le violoniste Mestrino atteignait, à la même date, un niveau artistique plus élevé; Barbay, Wachter, Hostier jouaient des solos de clarinette; les frères Thurner, des duos de flûte, et le piano-forté, touché par les frères Ludwig, par Letendart, Charpentier fils, Trial fils, Jadin fils, par Mlles André La Roche, Moulinghen, Romain, Pouillard, Davion, s'imposait définitivement à ceux même qui l'avaient d'abord jugé impropre aux grands concerts. En 1787 apparut le violoniste Janiewicz; en 1788, le corniste Frédéric Duvernoy; au printemps de 1789, un « jeune nègre des colonies », Bridgetower, se fit curieusement regarder et volontiers applaudir dans des concertos de violon.

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

21 avril 1786 fut exécuté sous son nom le *Stabat Mater* de Salvator Rispoli, qui reparut, sous le nom de son véritable auteur, aux programmes du 5 avril 1787 et du 18 mars 1788.



WAGNER ET SES INTERPRÈTES



M. Ernest Van Dyck vient de publier dans le *New-York Herald* quelques observations sur l'art wagnérien et sur l'art de l'interprète. Venant d'un tel artiste, ces observations ne pouvaient manquer d'être hautement intéressantes. Elles seront lues avec curiosité et fruit par plus d'un, car elles forment un fragment d'auto-confession qui touche à des questions d'une actualité frappante.

L'opéra et ses interprètes ont subi une crise profonde depuis que Richard Wagner a mis sa main puissante sur tous les théâtres du monde. Le public subit une sorte d'enchantement. L'œuvre de Wagner est pour lui ce que les Anglais appellent « une grande attraction ». Sa curiosité et son intérêt sont éveillés; il est heureux de pouvoir entendre fréquemment les puissants drames du maître de Bayreuth, si grandioses et si suggestifs. Il faut bien avouer toutefois que la plupart sont incapables de comprendre la haute portée de ces œuvres. C'est ainsi qu'il arrive que les uns s'y amusent, que les autres s'y ennuient, que d'autres même encore sont profondément émus d'un spectacle qu'on ne peut véritablement apprécier qu'après une étude approfondie. La critique elle-même est partagée, et, tandis que les uns croient devoir prémunir les amateurs contre le culte de Wagner, les autres leur reprochent de ne pas l'aimer assez. Pour les interprètes? Quel enthousiasme chez les uns! Quelle hésitation, quels tâtonnements chez les autres!

Commençons par considérer les chefs d'orchestre. Qui se souvient aujourd'hui des chefs d'orchestre de théâtre, ou plutôt des hommes qui battaient la mesure avant le succès des œuvres wagnériennes? Quelle était la position de ceux-ci vis-à-vis des chanteurs? A part quelques exceptions connues, ils battaient simplement la mesure et suivaient servilement les caprices de la prima donna ou les belles notes des ténors et des barytons.

L'anecdote bien connue du capellmeister qui disait à ses artistes : « Messieurs, je vous attends », ne serait plus comprise aujourd'hui

que ces batteurs de mesure sont devenus des chefs. Quelques-uns ont même acquis une célébrité telle qu'ils voyagent maintenant en virtuoses pour montrer comment ils interprètent les chefs-d'œuvre classiques.

Si nous passons aux chanteurs, que d'angoisses, que d'illusions et de désillusions il faut constater!

Les anciens chanteurs de l'école italienne, élevés dans les traditions du *bel canto*, se sont vus tout à coup forcés de penser à la vérité de l'action dramatique et à la logique du geste scénique. Ils n'y étaient pas préparés. Aussi nous ont-ils donné des interprétations extraordinaires d'œuvres de Wagner. On raconte que lors d'une représentation de *Tannhæuser* au théâtre de Covent-Garden, à Londres, le maître fut pris d'un accès de fou rire tellement violent qu'il dut quitter sa loge. Et voici ce qui venait de se passer : Tannhæuser et Elisabeth avaient tout simplement introduit une cadence dans la scène du second acte!

Vingt-cinq années de luttes ont été nécessaires pour convaincre le public que *Tristan* ne devait pas se chanter de la même façon que *Lucie* et que l'école de Schnorr de Carosfeld et des chanteurs allemands n'était pas seulement une école de chant dramatique, mais qu'elle nous ramenait aux saines traditions des anciens Italiens — traditions qui, en France et en Italie, se sont perdues avec le culte de Meyerbeer.

Ceci ne sera pas du goût de quelques-uns de mes lecteurs, mais je crois que l'on ne peut trop souvent répéter cette vérité que Wagner proclama le premier. Avec Hans de Bülow, je proclame que « je crois en Gluck, Mozart, Beethoven et Wagner ».

L'art si pompeux que l'on dénomme le grand-opéra a perverti le goût des masses. Le moment viendra où les professeurs de chant protesteront eux-mêmes. Pour ma part, j'ai reçu des leçons de sept maîtres renommés. Sur ce nombre, cinq ignoraient totalement la musique! De plus, ils croyaient que les connaissances musicales n'aidaient en rien à la culture de la voix. Ils cultivaient les voix comme on cultive les champignons. Heureusement pour moi, le premier et le septième de mes professeurs furent d'honnêtes gens. Ils me mirent sur mes gardes au sujet des autres. Tous, ils traitaient la voix comme si elle eût été une chose impersonnelle, de même qualité dans chaque cas. C'est comme si l'on voulait enseigner aux canaris, aux rossignols et autres oiseaux à chanter de la même façon!

Heureux ceux dont l'organe a pu résister à la méthode de ces professeurs; ils peuvent être assurés que leur voix suffira à toutes les exigences des œuvres de Wagner.

Car Wagner, on ne peut le nier, exige beaucoup de ses interprètes, et pour chanter d'une façon noble et parfaite des rôles tels que Wotan ou Tannhæuser, il faut être un maître absolu dans son art.

Mais Wagner connaissait admirablement la voix humaine. A l'orchestre, il a montré un savoir merveilleux et une connaissance approfondie de chaque instrument; il en est de même en ce qui regarde la voix humaine; ses œuvres sont supérieures à toutes les autres.

Avec quel tact il a su faire concorder le caractère de chacun de ses personnages avec le caractère de chaque voix! Aucune des ressources de celle-ci ne lui était inconnue.

Aussi, dès qu'un acteur a su pénétrer la pensée de l'auteur, qu'il a distingué entre les éléments lyriques et dramatiques, il acquiert une sûreté absolue, et il devient apte enfin à réaliser la liaison intime de la poésie et de la musique.

Tout le mystère de l'art wagnérien, disons de tout art théâtral digne de cette appellation, est là. Ernest Van Dyck.



Une heure de musique de chambre



« Cher monsieur, une très belle personne et de beaucoup de talent a osé me dire que si je vous envoyais une invitation pour la séance de vendredi au *Figaro*, vous y viendriez — pour moi. Quel aplomb! Je lui ai affirmé que vous y viendriez bien plutôt pour elle... Et vous aurez joliment raison. » Qui nous adressait ces lignes spirituelles en juin 1897? Le regretté Léon Boëllmann, qui était, du reste, coutumier du fait. N'est-ce pas lui

qui, sous le pseudonyme du « Révérend père Léon », écrivit des articles pleins de verve dans l'*Art musical*? C'était un homme d'infiniment d'esprit et un compositeur de beaucoup de talent, enlevé prématurément à l'art, puisqu'il n'avait que trente-cinq ans lorsqu'il mourut subitement à Paris, le 11 octobre 1897. Il avait reçu, à l'école Niedermeyer, les leçons excellentes de M. Eugène Gigout, son oncle et père adoptif, qui lui continua ses conseils à la sortie de l'institution.

Nous n'avions pu qu'accepter une invitation aussi aimablement tournée, et, le 4 juin 1897, nous écoutions avec un véritable plaisir, dans les salons du *Figaro*, les *Quatre pièces brèves*, extraites des *Heures mystiques*, écrites pour double quatuor d'archets. Nous avions pu constater que, chez Léon Boëllmann, la mélodie, toujours distinguée, coulait de source et que l'orchestration était des plus intéressantes. Ces *Pièces brèves* nous avaient tellement séduit, que nous les avions signalées à l'attention de MM. Colonne (1) et Lamoureux. Et, dans la même séance, était enlevée brillamment la *Rapsodie carnavalesque* pour piano à quatre mains, amusante fantaisie dans laquelle s'enchaînent et se superposent les thèmes les plus célèbres d'œuvres appartenant à la musique sérieuse et à la musique légère. Voilà de l'humour comparable à l'esprit bouffe de Chabrier!

Mais ce n'était que jeu d'enfants pour Léon Boëllmann, et la muse sérieuse prenait la majeure partie de son temps. Parmi les soixante-huit compositions gravées et éditées, on peut citer la *Symphonie* en *fa* majeur, les *Variations symphoniques* pour violoncelle solo et orchestre, *Intermezzo*, *Gavotte*, *Fantaisie sur des airs hongrois*, *Scènes du moyen âge*, *Quatre pièces brèves* pour piano; puis, dans la musique de chambre, un *Trio* pour piano, violon et violoncelle, un *Quatuor* pour piano et cordes, une *Sonate* pour piano et violoncelle; également, dans la musique d'orgue, une *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre, *Douze pièces* pour piano pédalier ou grand orgue, *Suite gothique*, *Deuxième Suite*, *Heures mystiques* (cent pièces pour orgue ou harmonium), et encore des morceaux de piano très originaux, des *Lieder* d'un genre gracieux et d'un charme séduisant.

Aujourd'hui, nous nous occuperons spécialement du *Trio* (op. 19) pour piano, violon et violoncelle. La dédicace à Vincent d'Indy indique en quelle estime Léon Boëllmann tenait l'auteur de la *Trilogie de Wallenstein* et du *Deuxième Quatuor* à cordes. Après plusieurs auditions, ses qualités de franchise nous avaient frappé et nous avions saisi l'occasion pour en parler dans le *Guide Musical.* Aussitôt, le jeune compositeur nous avait adressé les lignes suivantes, qui sont reproduites pour mieux faire connaître la tournure de son esprit : « Le critique qui dit tant de choses agréables sur mon *Trio* est évidemment un grand critique. C'est de plus un homme rudement aimable, car voilà déjà plusieurs fois qu'il a l'occasion de se prononcer sur cette œuvre et, chaque fois, il lui trouve des mérites nouveaux. » Nous ignorons si le critique dont il s'agit est un grand critique (il n'y a que les sots qui soient persuadés de leurs mérites); mais ce que nous savons bien, c'est qu'il emploie tous ses efforts à faire honnêtement son métier.

Contrairement à la division classique, l'œuvre contient, dans la première partie, l'*introduction*, l'*allegro* et l'*andante*, et, dans la seconde, le *scherzo* et le *finale*. Cette innovation, qui existe déjà dans plusieurs compositions modernes de musique de chambre, n'a rien qui puisse soulever d'objection. « La fin justifie les moyens! » Si l'œuvre est heureuse, bien venue, peu importe si elle se présente sous une forme nouvelle. Gai dans l'*allegro*, mélancolique dans l'*andante*, le *Trio* de Léon Boëllmann devient plein de verve dans le *scherzo* et passionné dans le *finale*.

Après une introduction sous la forme interrogative, composée alternativement de rythmes à quatre et à trois temps, le thème esquissé dans cette préface se présente très accusé dans l'*allegro* en un mouvement à 5/4, ce qui rendrait son exécution fort difficile si l'auteur n'avait pas soin de diviser chaque mesure en deux parties, l'une à trois et l'autre à deux temps. Le motif initial est maintenu et développé avec beaucoup d'habileté, sans que l'on sente trop l'effet, pour établir le mouvement à 5/4.

L'*andante molto* à quatre temps, qui s'enchaîne avec la première partie, débute par un thème principal confié au violoncelle, soutenu gravement par le clavier. La mélodie en est d'un sentiment fort expressif et tendrement mélancolique : reprise par le violon, elle s'épanouit bientôt entre les deux instruments, ce qui constitue pour ainsi dire un charmant duo d'amour. A la lettre P se présente *sostenuto* au violon un second thème d'un accent enthousiaste, menant (lettre R) à un nouvel épisode, qui n'est que la paraphrase du motif initial... et l'*andante* se poursuit ainsi jusqu'à la conclusion, en laquelle s'éteint *dolcissimo* et *rallentando* le même thème.

Charmant, le *scherzo* à 6/8, avec la note persis-

(1) Au Nouveau-Théâtre, le jeudi 25 janvier 1900, M. Edouard Colonne vient de faire exécuter avec le plus vif succès ces *Quatre pièces brèves*.

tante *la* frappée *pianissimo* (en triolets) au clavier, pendant que le violoncelle d'abord, puis le violon exécutent *mezzo forte* le thème caractéristique et joyeux. Le *cantabile*, présenté par le piano en noires liées, est très chaud, alors qu'en réponse les deux autres instruments rappellent le premier motif. Ce sont ces deux thèmes qui constituent l'ensemble du *scherzo*, auquel est lié l'*allegro vivo* (finale), dont le premier motif rapide, agité, vigoureux, quelque peu sauvage, confié au violon, contraste heureusement avec la grâce du morceau précédent. Puis vient un chant que module agréablement le violoncelle. Dans la partie médiane sont habilement rappelés les mouvements de l'*andante* et du *scherzo;* enfin la conclusion n'est autre que le cantabile, qui avait été d'abord présenté par le violoncelle, mais qui est maintenant exécuté à l'unisson par les deux instruments à cordes.

Nous ne saurions trop recommander ce *Trio*, faisant encore plus vivement sentir la perte que l'art a éprouvée à la suite de la disparition prématurée d'un compositeur qui, à des dons naturels, joignait une science profonde.

H. Imbert.

A noter :

Chez Baudoux (boulevard Haussmann, 37, Paris), *Paysage* pour piano (op. 38), par Ernest Chausson.

Chez Breitkopf et Hærtel (Leipzig, Bruxelles, Londres), *Tiphaine*, épisode dramatique en deux parties, poème de Louis Payen, musique de V. Neuville.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS DU CONSERVATOIRE

Manfred tient dans l'œuvre de lord Byron une place analogue à celle de *Faust* dans l'œuvre de Gœthe. Nulle part le poète anglais n'a mis à la fois plus d'humanité et plus d'au-delà. Manfred, comme Faust, a touché le fond des connaissances humaines, et tout ce qui n'est pas Dieu lui est soumis; mais, de plus que Faust, il porte le poids d'un inexpiable crime, d'un crime tel qu'il n'ose même le spécifier, et l'évocation constante de cette Astarté dont Manfred faucha la virginité sororale et qui s'ensevelit dans la tombe après l'accomplissement de l'impie holocauste, met à la base même du drame une sorte d'horreur frissonnante et sacrée, et fait planer sur lui une atmosphère lourde de doutes et de réticences, où rougeoie l'éclair du remords et où s'agitent, laves confuses et spectrales, les phantasmes issus d'un désir trop assouvi et d'un inéluctable regret.

Je connais peu d'œuvres où l'impuissance de l'homme à se soustraire au fardeau des fautes passées s'affirme avec plus de rigueur, et où flamboient avec plus de magnificence les rêves pervers et douloureux d'une imagination malade. Le poème est si complet par lui-même, qu'il ne semble pas que la musique puisse y rien ajouter, et c'est du reste bien ainsi qne l'a compris Schumann, car il est à remarquer que dans cette composition, écrite par lui avec tant d'amour, pas une seule fois il ne fait chanter Manfred, ni même aucun des personnages. J'avoue que s'il fallait une nouvelle preuve du génie de Schumann, je la trouverais dans cette abstention. Combien de musiciens auraient compris comme lui que quand l'expression d'un sentiment a trouvé littérairement sa forme définitive, le vêtement musical dont on la revêt ensuite ne peut que lui nuire? Combien auraient su résister au désir de mettre réellement *Manfred* en musique, et nous auraient donné une œuvre bâtarde, comme, il faut bien l'avouer, Schumann le fit lui-même le jour où il crut que son inspiration pouvait ajouter quelque chose à l'expression des sentiments philosophiques de Faust?

Ici, rien de pareil. Si l'on en excepte l'ouverture et la première scène de la troisième partie, où l'orchestre seul nous expose l'état d'âme de Manfred, le musicien a borné sa collaboration à la partie pittoresque d'une part, à la partie fantastique de l'autre. Mais alors, il est sur un vrai terrain musical, et que de perles à signaler! Voyez, car on voit réellement, voyez sur ces harmonies fluides et transparentes, sur ces notes que l'on dirait tissées d'arc-en-ciel, apparaître le génie de l'air et la fée des Alpes, voyez se coucher le soleil aux accords de cet orchestre pourpre comme un crépuscule sanglant. Ecoutez ce *Ranz des vaches* où le cor anglais égrène ses notes les plus suaves, évocation de cimes neigeuses et de pâturages ensoleillés; entendez les chœurs puissants où chantent les Forces supra-humaines, comme aussi cet hymne funéraire sur le corps de Manfred mort irréconcilié, et dites si jamais musicien trouva inspirations plus adéquates au poème qu'il voulait illustrer!

Et cependant, malgré toutes les séductions de la musique, si grande est la puissance propre de ce poème, que c'est à lui, malgré tout, qu'alla le réel succès. Je n'exprimerai que tout juste ma pensée en disant que M. Mounet-Sully fut absolument admirable dans son interprétation du personnage de Manfred. Il se dépensa sans compter, saisi lui-même par une émotion visible qu'il communiquait à tous, jouant pour ainsi dire le rôle et comme emporté par le torrent de passions qui bouillonnait en lui. Ce fut une magnifique et inoubliable impres-

sion d'art, à tel point que le public du Conservatoire, assez réservé d'ordinaire, l'acclama et le rappela sans fin, comme eût pu faire le public enthousiaste de Colonne.

Le concert se terminait par la *Symphonie* en *sol* mineur de Mozart (ah! l'exquise chose que ce *Menuet*!) et le *Psaume 150* de César Franck.

J. d'Offoël.

AU CHATELET

Lorsque, le dimanche 25 mars, l'on vit apparaître sur la scène du Châtelet le jeune Siegfried Wagner, l' « Aiglon », suivant l'expression de M. Ch. Malherbe, on retrouvait dans le physique de ce grand garçon blond d'une trentaine d'années les traits si caractéristiques de l' « Aigle » de Bayreuth, — pour continuer la métaphore de notre ami et collaborateur : le front puissant, la bouche rentrante, le nez pointu, le menton proéminent, l'œil bleu légèrement voilé, tout rappelle celui qui passionna si vivement le monde musical. Pour que le portrait du jeune Siegfried soit exact, il faut ajouter qu'il porte les cheveux en coup de vent et de petits favoris à la mode de 1830.

En voyant le fils acclamé aujourd'hui en ce pays qui accueillit si vertement le père, lorsqu'il fit exécuter en 1863 son *Tannhæuser* sur la scène de l'Opéra, on ne peut vraiment que sourire de ces retours de la foule, retours que nous avions prévus et dont doutaient ceux qui ne voulaient pas encore ouvrir les oreilles.

Mais si, chez le fils, l'enveloppe a de grandes affinités avec celle du père, il n'en est pas de même pour le génie. Et voici l'occasion, selon nous, de signaler l'erreur commise par Mme Cosima Wagner, qui décida, avec cette superbe autorité connue de tous les fervents de Bayreuth, que son fils serait musicien, alors qu'il avait des tendances marquées pour l'architecture. En admettant même que le jeune Siegfried ait montré les dispositions et la souplesse voulues pour déférer aux désirs maternels, il n'en est pas moins vrai que c'était lui créer une situation inférieure que de l'obliger à être musicien. Peut-il y avoir deux Wagner en un siècle? Existe-t-il un pareil exemple d'atavisme? On nous objectera... les deux Dumas; mais ce sont deux talents bien différents, et le cas est probablement unique.

Ceci dit, il faut reconnaître que Siegfried Wagner ne s'est pas montré maladroit dans la composition de son *Der Bærenhæuter* (*L'Homme à la peau d'ours*), si nous en jugeons du moins par l'ouverture, et dans la direction de l'orchestre Colonne. Mais rien de plus.

Quelle figure voulez-vous que fasse l'ouverture en question à côté de la marche funèbre du *Crépuscule des dieux*, une immensité? Et quels rapprochements peut-on faire entre la manière très sage de conduire l'orchestre chez Siegfried Wagner et celle très en dehors des Richter, Félix Mottl, Weingartner, des Taffanel, Colonne, Chevillard... ?

Chez Siegfried Wagner, la main droite n'est pas mauvaise, bien que le bâton tremble fort dans sa main; mais la gauche, presque toujours crispée, fait des gestes que l'on peut comparer à ceux du boulanger pétrissant sa pâte. Il manque surtout d'autorité et ne sait pas mettre en relief les traits les plus indispensables, tel ce superbe passage en notes liées des violoncelles dans la marche funèbre du *Crépuscule des dieux*? Les exécutions de l'ouverture pour *Faust*, de *Siegfried Idyll*, cette page adorable composée par Wagner sous les ombrages de Triebschen, pour célébrer le premier anniversaire de ce fils qu'il chérissait, ont été ternes. Le jeune chef d'orchestre s'est relevé en dirigeant l'ouverture du *Vaisseau-fantôme*, la *Marche funèbre*, qui fut bissée, et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Le *Mephisto-Walzer* de Franz Liszt, le grand-père de Siegfried, ne nous a pas reconcilié avec la musique de ce virtuose de génie, de ce styliste qui écrivit de belles pages sur Chopin, Wagner, etc., de cet intellectuel qui fut un moment le soleil de Weimar et mit le premier en lumière les œuvres de Wagner, de Berlioz, mais qui ne fut qu'un compositeur de second ordre. H. Imbert.

✦

Audition d'œuvres de Vincent d'Indy. — Lors de son dernier voyage à Paris, Hugo Heermann nous racontait que lorsque Johannès Brahms composa sa première *Sonate* pour piano et violon, il avait constamment devant les yeux une *Sonate* de Beethoven. Nous nous imaginons que lorsque M. Vincent d'Indy écrivit son *Deuxième Quatuor* à cordes (op. 45), il étudia et approfondit les derniers quatuors de Beethoven. Il est en effet impossible, en l'entendant merveilleusement exécutée par MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti, de ne point constater les affinités nombreuses qui existent entre cette belle œuvre et telle page du XIIIe ou du XIVe du maître de Bonn. Il faut tout de suite ajouter qu'à l'exemple de Brahms, la personnalité de Vincent d'Indy reste entière ; il n'y a qu'à écouter le premier morceau, dans lequel est exposé le thème qui dominera en toute l'œuvre, — la franchise, l'originalité du second, — la grandeur du troisième (très court), — la verve du dernier, et enfin la puissance de l'harmonie, l'originalité des timbres et le beau travail des quatre instruments pour proclamer la maîtrise de l'auteur de la *Trilogie de Wallenstein*.

La Plainte de Thécla, le *Madrigal*, le *Lied maritime* que chanta délicieusement Mlle Jane Bathori, finement accompagnée par l'auteur, sont des *Lieder* du plus intense sentiment et de la plus heureuse inspiration. Dans le dernier, nous retrouvons par moments, surtout dans l'accompagnement, un écho de telle mélodie de Schumann.

Avec quelle puissance et quel charme M.

Baretti a chanté sur son violoncelle le *Lied* qui se développe si bien en sa mélancolie !

Du *Quatuor* (op. 7) pour piano et cordes, que nous avons maintes fois entendu jouer, notamment il y a peu de temps, à Reims, à une des séances si intéressantes de M. Henri Marteau, il faut retenir l'*Allegro non troppo* et surtout la *Ballade*, en laquelle M. Denayer a fait résonner superbement son alto.

Voilà encore une belle victoire pour M. Armand Parent et son quatuor, et aussi pour Vincent d'Indy ! H. I.

⚜

Nous ne pensons pas que M. Gabriel Fauré ait jamais entendu les mélopées arabes à Laghouat ou à Biskra, ou même dans les environs d'Alger la blanche ; mais ce qu'il y a de certain pour nous, c'est que l'effet des *pizzicati* des cordes au début de l'*allegro molto* de son *Deuxième Quatuor* en *sol* mineur, sur lequel passe un souffle de l'Orient, nous a rappelé les bruits de la « derbouka » accompagnant les airs indigènes, qui nous intéressèrent si souvent en notre colonie algérienne. Et toute cette morbidesse, qui est le fond de son œuvre, fut bien rendue par Mme Henry Jossic, MM. Jacques Thibaud, Casadessus et F. Thibaud. En cette quatrième séance de Mme H. Jossic (26 mars), nous entendîmes du reste de belles pages du maître qui, par l'originalité de son talent, a su prendre une place si élevée parmi les maîtres de l'école française de la seconde moitié du XIXe siècle. On a vivement applaudi Mme Henry Jossic et M. Jacques Thibaud après l'exécution parfaite de la *Sonate* en *la* majeur (op. 13) pour piano et violon. Impossible de rendre avec plus de câlinerie et de tendresse les thèmes si suggestifs de cette œuvre. De charmantes et troublantes mélodies de M. G. Fauré furent également bien dites par M. Julien Tinayre et Mme Jeanne Remacle. Enfin, une belle ovation fut faite à Mme H. Jossic après l'interprétation de la *Sonate* op. 90 de Beethoven, et de *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck. H. I.

⚜

Mlle Marthe Girod est une pianiste de la bonne école : excellente technique, bon style, de la sûreté, de la douceur, du velouté dans les traits..., en somme, du charme. Peut-être lui manque-t-il un peu d'indépendance dans les doigts et de la puissance en certains passages. C'est une remarque que nous avons faite en lui entendant jouer la *Fantaisie* de Chopin ; elle n'a pas laissé assez venir en lumière tel chant à la basse. Que Mlle Marthe Girod ne nous en veuille pas de lui signaler cette petite imperfection ; cela prouve que nous avons pris vif intérêt à l'écouter. Elle a fort bien enlevé le *Carnaval de Vienne* de Schumann et, parmi les autres morceaux qu'elle joua, nous avons distingué une charmante *Confidence* de M. A. Rouquès ; c'est fin comme du Schumann ! Nous ne lui conseillerons point par exemple, d'exécuter une autre fois la marche du *Tannhæuser*... dérangée par Liszt. Est-il possible de dénaturer ainsi (nous parlons de Liszt) les chefs-d'œuvre ! H. I.

⚜

C'est la charmante et éminente pianiste Mme Roger-Miclos qui remplaçait au dernier concert, donné le 26 mars, à la salle Pleyel, par MM. Jules Boucherit et Pablo Casals, M. Louis Diémer, non encore remis d'une indisposition heureusement sans gravité. Après l'exécution de la *Première Sonate* de Saint-Saëns et de la *Sonate* (op. 40) de Boellmann, on a fait une véritable ovation à Mme Roger-Miclos et à M. Jules Boucherit. L'œuvre de Saint-Saëns a été enlevée avec un brio remarquable, surtout la dernière partie (*allegro molto*), sorte de mouvement perpétuel, exécuté vertigineusement. Comme on commence à goûter les compositions de Boellmann, ce cher disparu, et comme cela nous enchante !

Ce sont vraiment deux talents bien personnels que ceux de MM. J. Boucherit et Pablo Casals, qui s'entendent à merveille. On s'en est bien aperçu en écoutant le *Trio* en *ut* mineur de Beethoven et le *Premier Trio* de Schumann, dans lesquels Mlle Madeleine Boucherit, si gracieuse en sa robe rose, tenait la partie de piano avec une autorité que l'on rencontre rarement chez les virtuoses de son âge. H. I.

⚜

Le premier concert de M. Georges Catherine à la salle des quatuors de la maison Pleyel, samedi 24 mars, a pleinement réussi. Le programme, fort bien composé, comprenait le *Concerto romantique* de B. Godard, la *Chaconne* de Bach, les *Airs russes* de Wieniawsky, une *Romance* de Sinding, *Mazurk* de Zarzycki, *Nocturne* de Chopin-Sarasate, et *Tarentelle* de Broutin. On ne saurait trop louer le style sobre, très classique, du jeune violoniste, qui possède, en outre, une impeccable justesse, une jolie qualité de son et un mécanisme très remarquable. L'auditoire l'a applaudi avec enthousiasme, comme, du reste, il le méritait.

Mme Julia Lucas, de l'Opéra, prêtait son gracieux concours à M. Catherine. De sa voix chaude, vibrante, si sympathique, elle a chanté la valse de *Roméo et Juliette*, *Ton sourire* d'Alph. Catherine et *Un baiser* du comte de Fontenailles. En dehors de ses dons naturels, Mme Lucas possède une diction des plus pures et conduit sa voix avec un art consommé. Son succès a été très grand et elle a dû bisser la ravissante mélodie du comte de Fontenailles. W.

⚜

S'atta... aux œuvres pianistiques de M. Vincent ...ndy est audacieux, car je ne connais pas d. compositions plus difficiles à interpréter. Mlle Marthe Dron l'a fait avec succès; comme virtuose, elle possède un jeu souple, élégant; elle fait parler la note. De plus, elle est excellente musicienne, et il faut l'être, croyez-moi, pour jouer le *Poème des montagnes* et la *Symphonie sur un chant montagnard français*, œuvres d'un caractère sévère, de complications harmoniques peut-être exagérées. On pourrait même faire remarquer, à ce sujet, combien la musique de chambre de M. Vincent d'Indy est moins compliquée, laissant, au milieu d'une science indiscutable, venir en lumière des thèmes d'un charme et d'une puissance parfois superbes. Exemples : Le *Quatuor* pour piano et cordes que jouèrent excellemment Mlle Dron, MM. Geloso, Monteux et Schéklud, ainsi que le *Trio* pour piano, clarinette et violoncelle, non moins bien interprétés par Mlle Dron, MM. Minart et Schneklud. Alors que, dans ces œuvres, on respire et on y rencontre les plus heureuses inspirations, comme du reste dans la *Trilogie de Wallenstein* ou *la Cloche*, on cherche en vain dans certaines pièces pour le piano de M. Vincent d'Indy cette délectable jouissance, résultant de la franchise et de la grâce des motifs principaux. Nous préférons le *Poème des montagnes* à la *Symphonie sur un Chant montagnard.*

Le succès de Mlle Marthe Dron en ce deuxième concert donné par elle à la salle Pleyel, a été très vif. H. I.

Le 24 mars, la Société nationale donnait, à la salle Pleyel, son deux cent quatre-vingt-cinquième concert, au bénéfice du monument de César Franck. Le programme, bon pour le public, ne l'était sans doute pas pour les membres influents de la Société, car aucun d'eux ne se profilait sur l'estrade. Le *Quatuor* et le *Quintette*, admirablement joués par le Quatuor Parent, qui les possède à fond, obtinrent leur succès accoutumé. *Prélude, Fugue et Variations* pour piano et harmonium, furent délicatement interprétés par Mlle Boutet de Monvel et M. Planchet, lequel se fit, en outre, applaudir dans cinq pièces pour harmonium. A signaler la pièce en *fa*, qu' est un petit bijou. Mais le grand succès fut pour la *Procession* et l'air de l'archange de *Rédemption*, chantés par Mlle Éléonore Blanc. Impossible de montrer plus de style, de charme et de simplicité que n'en eut l'excellente cantatrice, dont la voix fraîche et ample paraît ignorer les difficultés. J. d'Offoël.



Le même jour, dans l'après-midi, M. E. Gigout se faisait entendre sur l'orgue construit par M. Mutin pour le Conservatoire de Moscou. L'éminent organiste montra tout le parti que l'on peut tirer de l'instrument en interprétant avec son talent ordinaire diverses pièces de lui, notamment une *Toccata* d'un superbe caractère, et du regretté Léon Boellmann, dont la *Suite gothique* obtint le plus franc succès. Deux *Fugues* de Bach et de Saint-Saëns épanchèrent largement leurs belles sonorités. Mme R. chanta avec un art parfait un *Ave verum* de Beethoven et un *Tota pulchra es* de Gigout, tandis que M. Warmbrodt, que l'on n'entend plus assez souvent, interprétait la *Procession* de Franck et un air de la *Passion selon saint Mathieu.*

J. d'Offoël.

M. Jaques-Dalcroze, le distingué professeur au Conservatoire de Genève, nous avait conviés, le 28 mars, à la Bodinière, à l'audition d'œuvres d'un caractère tout spécial : il s'agissait de *Chansons et rondes enfantines ou populaires*. Certes, il est charmant de voir et d'entendre une vingtaine d'enfants, dont plusieurs avec l'adorable gaucherie naïve des tout petits, évoluant en chantant devant un public où dominent les parents. Mais, si j'en excepte la *Ronde de la jardinière* et la *Belle Chasse*, je n'ai rien trouvé de très spécial dans la musique de M. Dalcroze. Dans les chansons romandes, pour chœurs de femmes, l'*Oiselet* est tout à fait joli. Les autres donnent un peu l'impression de facilité que l'on éprouve devant un chœur très bien fait d'opérette. Ce qui manque, ce n'est pas le charme, mais bien la note personnelle et le parfum de terroir. Cette lacune est encore plus marquée dans les mélodies pour voix seule qu'a chantées M. Sanod. Cela n'a de populaire que le nom et confine de trop près peut-être à la romance. J. d'Offoël.



Parmi les nombreux concerts de pianistes qui abondent en ce moment, celui de M. Motte-Lacroix vient en bonne place. Ce jeune artiste est doué d'une nature rêveuse et sentimentale qui communique à son jeu un très grand charme ; cette disposition d'esprit l'a poussé, peut-être malgré lui, à composer son programme presque exclusivement de pièces douces ou langoureuses, ce qui n'allait pas sans quelque monotonie. Tout naturellement, ce sont les œuvres délicates ou d'un caractère intime qui ont été le mieux interprétées; les charmants *Davidsbündler* de Schumann tout particulièrement, ont été joués à ravir et ont valu à M. Motte-Lacroix des applaudissements aussi chaleureux que mérités. Le premier mouvement de la *Sonate*, op. 101, de Beethoven a également été fort bien traduit, et supérieur au reste de l'œuvre.

Doué de plus d'un excellent mécanisme dont il a fait preuve dans des œuvres de Bach, Brahms et Liszt, M. Motte-Lacroix n'a plus, pour être un

virtuose accompli, qu'à acquérir un peu plus d'ampleur et d'énergie, tout en conservant précieusement ses charmantes qualités actuelles.

J. A. W.

L'audition des élèves de Mme L. Carembat, qui a eu lieu à la salle des quatuors Pleyel, a révélé une fois de plus l'excellence de la méthode de cette très sérieuse artiste. Après l'audition, M. et Mme L Carembat ont joué avec verve une des sonates pour piano et violon d'Edouard Grieg.



Une nouvelle audition du bel orgue destinée au Conservatoire impérial de Moscou, a eu lieu le 27 mars. Cette fois, M. Alexandre Guilmant l'éminent professeur au Conservatoire, jouait de cet admirable instrument qui figurera à l'Exposition de 1900. Le maître s'est surpassé dans *Prélude et Fugue* de J.-S. Bach, le *Canon* en *si* majeur, la *Pastorale* de César Franck et la *Cinquième Sonate* de Guilmant.

La charmante cantatrice Mme Lovano prêtait son concours à cette séance et s'est fait applaudir dans l'air de la *Flûte enchantée* de Mozart et dans un morceau religieux de H. Schütz.



Le concert qui sera donné par M. Jean Ten Have, avec le concours de Mlle Christianne Audray, à la salle des Agriculteurs de France, aura lieu le 10 avril 1900, à 8 h. 1/2 du soir. Au programme : *Deuxième Concerto* de violon de Max Bruch, *Sonate* pour violon seul de Bach, *Caprice* de violon par E. Guiraud et plusieurs morceaux de chant par Mlle Ch. Audray.

BRUXELLES

La quatrième séance du quatuor Zimmer, Dubois, Lejeune, Doehaerd offrait un intérêt exceptionnel à raison de la première audition, à Bruxelles, du *Deuxième Quatuor* en *mi* majeur (op. 45) de Vincent d'Indy. Disons tout de suite que l'œuvre est de tous points remarquable non seulement parce qu'elle est construite sur un schéma mélodique imposé à chacune de ses parties, — Beethoven a pu être sublime sans recourir à cet artifice, — mais parce que la mélodie en est intéressante, qu'elle se développe et se transforme polyphoniquement avec une variété très grande et que la facture répond merveilleusement au caractère des instruments. En un mot, ce quatuor est l'œuvre d'un artiste en pleine maturité, chez qui la science vient aider puissamment l'inspiration. Vincent d'Indy y fait un heureux usage du rythme à 5 temps, notamment dans le deuxième mouvement (*très animé*), qui doit à cette particularité une animation d'un caractère rustique très intense. Dans le *finale* (*très vif*), il oppose le rythme ternaire 3/2 au rythme binaire 2/4 de la façon la plus ingénieuse. Ces morceaux offrent aussi une série de contrastes dont le charme se double des finesses harmoniques les plus exquises. Mais entre toutes, la première partie (*lentement, animé*) semble être la plus belle; on pourrait presque dire qu'elle est beethovénienne par la superbe envolée de son développement mélodique et par la pondération superbe qui la distingue tout entière. D'autres lui préféreront peut-être la troisième partie (*très lent*), et ils n'auront pas tort. Le choix d'ailleurs est bien difficile.

Louons nos jeunes interprètes pour la conscience avec laquelle ils ont travaillé l'œuvre très complexe, très fouillée de Vincent d'Indy. Malgré la difficulté énorme que présente son exécution parfaite, ils ont réussi à nous la faire goûter et aimer; n'est-ce pas là un résultat auquel l'auteur et le public doivent se montrer sensibles? Le succès a été complet, et il n'a pas été moins vif après l'exécution du *Trio* à cordes en *ré* de Beethoven et du *Quatuor* (op. 50) de J. Haydn.

E. E.

—De la troisième séance de musique de chambre organisée par Mlle Eggermont, avec le concours de M. Moins, violoniste et Bouserez, violoncelliste, nous ne mentionnerons, faute de place, que l'exécution d'une nouvelle œuvre de M. F. Rasse, un *Impromptu*, joué en première audition et qui a produit très bonne impression.

J. D.

— Très belle, la messe que nous avons entendue à l'église des Carmes, à l'occasion de la Saint-Joseph. Cette messe, composée par M. Alessandro Monestel, est une œuvre trop complexe pour qu'on puisse l'analyser après une seule audition, sans avoir eu en mains la partition. En tout cas, elle a, en général, grande allure. Telles pages, par exemple le *Gloria* et le *Sanctus*, sont imposantes comme mouvement et comme sentiment dramatique.

Le *Credo*, largement traité, nous a paru un peu décousu, les thèmes des différents épisodes ayant trop peu d'unité et de cohésion pour donner l'impression voulue d'un tout synthétique dans la diversité des rythmes et du texte.

L'*Agnus Dei*, si adorablement traité par plusieurs maîtres et qui se prête tant à la poésie, est, à notre avis, la page la moins bien venue de cette œuvre, pas banale en général, comme nous l'avons dit, et remarquablement exécutée par la maîtrise de l'église.

— La mignonne Jeanne Luciole s'est taillé un bien joli succès, samedi dernier, dans la *Petite Mariée* de Lecocq, dont la reprise, au théâtre des Variétés, a été très brillante. Il ne pouvait en être autrement. Sans être une Granier, Mlle Luciole

n'en a pas moins été une Graziella naïve et charmante, roucoulant d'une façon exquise. Aussi Mlle Luciole a-t-elle été l'objet de chaleureux applaudissements et comblée de fleurs. Mlle Monval, « la femme à la cravache », secondait vaillamment Mlle Luciole.

Quant aux acteurs, ils sont excellents : M. Tauffenberger, qui a des demi-teintes ravissantes ; M. Dupuis, de la sûreté, et M. Perrier, qui atteint le summum de la drôlerie.

La musique, tout le monde le sait, est un petit bijou ; les chœurs sont bien réglés, et la mise en scène respectable.

Bref, on ira revoir avec plaisir cette charmante *Petite Mariée*. C. K.

— Pour rappel aujourd'hui dimanche, à 2 heures, au Théâtre de l'Alhambra, concert Ysaye, sous la direction de M. Mottl. (Voir le programme au répertoire).

Pour les places chez Breitkopf et Hærtel.

— A la Société archéologique, salle Ravenstein, le 2 avril, conférence par M. Wallner. Sujet : la Musique populaire en Russie.

— Le second concert de l'Association artistique, avec orchestre (sous la direction de M. Van Dam), aura lieu vendredi 6 avril, à 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie, avec le concours de MM. Ovide Musin, M. Loevensohn et E. Bosquet.

Au programme : Le *Concerto* de violon de Damrosh, le *Concerto* pour piano de Rachmaninoff et le *Triple Concerto* de Beethoven. Toutes premières auditions.

Pour les places chez J. B. Katto, éditeur, rue de l'Ecuyer.

CORRESPONDANCES

CONSTANTINOPLE. — La quatrième séance de musique de chambre de la Société musicale nous a révélé une toute jeune fille, Mlle Romano. Nature d'artiste, élève de son père, l'excellent violoniste, elle joue déjà avec âme et précision. Après avoir exécuté l'entr'acte des *Erinnyes* et la *Fileuse* de Hubay, elle a été obligée de jouer la *Barcarolle* de Sitt, pour répondre aux nombreux rappels. Dans le même concert, Mlle Joannidès au piano, M. Helbig à l'harmonium et le bassoniste Dall'Olio ont retrouvé leur succès habituel.

Le programme du quatrième concert symphonique de la Société musicale ne contenait que des œuvres de l'école française, exception faite pour l'Enchantement du vendredi-saint de *Parsifal* de Wagner, excellemment interprété par l'orchestre. Les *Erinnyes* de Massenet, le *Deuxième Concerto* pour piano et orchestre de Saint-Saëns, la *Sérénade* si bien venue de Pierné et l'émouvante ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo complétèrent ce programme, très bien dirigé par le vaillant maître Nava. Le *Deuxième Concerto* de Saint-Saëns, devenu classique, a été exécuté par l'excellent pianiste Furlani, dont le jeu élégant, sobre et bien rythmé s'affirme davantage dans l'interprétation des grands maîtres. Devant les applaudissements sans fin, M. Furlani a dû jouer une page de Henselt et un charmant *Impromptu* de sa composition. En somme, une belle soirée à l'actif de M. Furlani et de l'orchestre.

Quel maître parfait et incomparable que M. Pugno, et combien nous sommes heureux d'avoir pu l'entendre jeudi dernier? Il a le don de s'assimiler admirablement le style de chaque maître dont il devient l'interprète. Par exemple, quel enthousiasme il a suscité avec le délicieux *Prélude et Fugue* en *fa* mineur de Bach, quelle naïveté de rendu et quel perlé de jeu dans l'air varié de Hændel, quelle superbe élégie il a faite de la sonate *Clair de lune* de Beethoven ! Le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven a été enlevé avec une fougue et une maîtrise incomparables. Dans la seconde partie du concert, M. Pugno a exécuté avec un velouté vraiment exquis *Au soir*, *Papillons noirs* de Schumann et la curieuse *Sérénade à la lune* de sa composition. Dans l'interprétation de la *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin, nous avons admiré la sobriété de style et l'émotion contenue du maître. Comme couronnement à tout cela, Pugno nous a donné une exécution magistrale de la *Fantaisie hongroise* de Liszt.

Est-il besoin de dire que jamais notre public n'avait été enthousiasmé à ce point? C'était vraiment beau de voir la foule compacte, debout, acclamant sans fin le charmeur qui l'avait électrisée.

Pour ne rien oublier, disons que l'orchestre de Nava, après deux répétitions seulement, s'est bien comporté dans le *Concerto* de Beethoven et la *Fantaisie* de Liszt. HARENTZ.

GAND. — La troisième séance d'abonnement du Cercle, des Concerts d'hiver était consacrée à la musique pour piano. Séance inoubliable, grâce au concours de MM. Arthur De Greef et José Sevenants. Depuis de nombreuses années, M. De Greef ne s'était plus fait entendre à Gand ; un double attrait s'attachait ainsi à la séance qu'avec le concours de M. Sevenants il a donné le 22 mars dernier. M. De Greef est un admirable coloriste du piano ; sa merveilleuse technique, le charme extrêmement séduisant de ses demi-teintes, la gradation, l'ampleur et la fougue de ses *forte*, ont puissamment remué le public, qui a fait à l'éminent artiste de chaleureuses ovations. Retenons tout spécialement son interprétation du *Scherzo* en *si* mineur de Chopin, joué avec une

gravité et une douceur de sentiment profondément poétiques; la *Polonaise* en *mi* de Liszt, exécutée avec une fougue superbe, ainsi que les admirables *Variations sérieuses* de Mendelssohn. M. De Greef nous a fait entendre encore une composition de C. Saint-Saëns (caprice et fugue sur l'*Alceste* de Gluck), dont la fugue était un prodige de clarté et de puissance.

M. J. Sevenants, qui ne s'était plus fait entendre à Gand depuis de nombreuses années également, est un digne partenaire de M. De Greef; son jeu charme peut-être moins, mais on ne peut nier que, dans l'exécution des œuvres pour deux pianos, il ait fait preuve d'un talent incontestable. Avec d'extraordinaires qualités de sonorité et une impeccable sûreté, les deux artistes ont joué la *Sonate* en *ré* majeur pour deux pianos de Mozart, un ravissant *Scherzo* de C. Saint-Saëns et, du même auteur, les *Variations* sur un thème de Beethoven.

Est-il besoin de dire les longues acclamations que le public a adressées aux deux interprètes? A cette même séance, nous avons applaudi deux des admirables chants graves de Brahms, chantés par M. Bresou, dont on réentend toujours avec un plaisir nouveau la belle voix de basse noble.

Le Cercle artistique a donné la semaine dernière une intéressante soirée musicale, dont Mlle Juliette Folville, professeur au Conservatoire de Liége, a fait les principaux frais. « Une heure de musique ancienne », tel est le résumé de la soirée, au cours de laquelle Mlle Folville a joué sur un fort bon clavecin Erard (2 claviers, 7 pédales) des œuvres datant de ces deux derniers siècles et qui, exécutées avec un réel talent, ont beaucoup intéressé l'auditoire; deux artistes du terroir, M. Beyer, professeur de violon au Conservatoire de Gand et M. O. B., le violoncelliste que maintes fois nous avons applaudi au Cercle artistique, ont joué avec Mlle Folville trois ravissants extraits de Rameau : *La Pantomime*, l'*Indiscrète*, et *La Rameau*. Au cours de cette même soirée, M. O. B. a fait entendre aussi le *grave* et le *scherzando* extraits de la *Sonate* en *G* dur pour violoncelle et clavecin de Benedetto Marcello ainsi que l'*Aria* de Bach, joué sur une authentique viola da gamba. Au total, soirée intéressante et très applaudie.

Le lendemain, une séance de musique de chambre réunissait dans les salons de la maison Beyer un auditoire très nombreux et très attentif. Au programme, l'admirable *Sonate* en *ut* mineur (op. 30, n° 2) pour violon et piano de Beethoven, l'*Albumblatt* de R. Wagner-Wilhelmy, la *Sonate* en *sol* mineur (op. 13) pour violon et piano d'Ed. Grieg, une *Etude* de Chopin et l'*Intermezzo* du *Carnaval de Vienne* de Schumann.

Quand nous aurons dit que les interprètes de ces œuvres étaient M. Gustave Beyer, professeur de violon au Conservatoire de Gand, et Mme Waelbroeck-Rolin, nous ne devrons pas ajouter que l'exécution a été parfaite en tous points. L'*Albumblatt* de Wagner, en particulier, a été chanté au violon avec une réelle émotion, et l'on n'eût pas demandé mieux que de réentendre cette belle page.

La maison Beyer annonce pour lundi prochain, à 8 h., un récital de violon de M. Queeckers, de Paris. Le programme, très intéressant, promet une bonne soirée. Parmi les concerts annoncés, mentionnons le deuxième concert du Conservatoire, fixé au 7 avril prochain, à 8 heures du soir. On y exécutera la *Symphonie fantastique* de Berlioz et les œuvres de Saint-Saëns : Prélude du *Déluge*, *Phaéton*, le *Rouet d'Omphale* et la *Jeunesse d'Hercule*. Pour terminer, disons que la Société royale des Mélomanes prépare pour le 9 avril une exécution de l'*Oratorio de Noël* de C. Saint-Saëns et des *Sept paroles du Christ* de Th. Dubois.

MARCUS.

LA HAYE. — M. Mengelberg nous a donné avec l'orchestre d'Amsterdam, au dernier concert de la Société de Diligentia, une exécution remarquable de *La Vie d'un héros*, cette conception gigantesque de Richard Strauss, le paroxysme des combinaisons orchestrales, un véritable problème trigonométrique musical, d'une compréhension difficile, d'une complication qui dépasse presque les limites du possible. Cette dernière œuvre du jeune maître de Munich a été si souvent déjà traitée, discutée et différemment appréciée dans le *Guide Musical*, après les nombreuses exécutions qu'on en a données dans les différents grands centres musicaux, qu'il me paraît inutile d'en faire de nouveau une esquisse détaillée. Tout ce que je veux en dire, c'est que *La Vie d'un héros* est un poème symphonique pour le travail duquel Richard Strauss est sans compétiteur et dont lui seul est capable. Et quand on pense qu'il n'a que trente-cinq ans, on se demande où il pourra nous conduire encore, après tout ce qu'il a enfanté, produit déjà. L'œuvre a vivement impressionné et intéressé le monde musical et artistique néerlandais. Le gros public n'y a rien compris, malgré la notice explicative (*Leitfaden*) dont tout le monde était muni. Ce *héros* l'a même mis de si mauvaise humeur, qu'une grande partie de ceux qui ne viennent au concert, que pour admirer les toilettes féminines ont eu le mauvais goût de quitter la salle au milieu de l'exécution. Richard Strauss a dédié *la Vie d'un héros* à M. Mengelberg et à l'orchestre d'Amstersdam, qui se fera entendre au prochain Concert populaire à Bruxelles. Le programme de ce concert se composera probablement de la *Symphonie pathétique* de Tchaïkowsky, d'une symphonie de Mozart, de l'ouverture du *Tannhæuser* de Wagner et du *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven, joué par M. Mengelberg et accompagné par l'orchestre sans directeur, à moins de modifications possibles.

Les deux solistes du dernier concert de Diligentia étaient le pianiste Gabrilowitch, exécutant de tout premier ordre, bien que tout jeune encore, et

la chanteuse hongroise Lulu Gmeiner, que nous avions déjà applaudie l'année dernière et qui m'a beaucoup moins impressionné à sa réapparition. Elle n'a pas été heureuse, parce que mal disposée.

M. Messchaert a eu son succès habituel au récital qu'il a donné ici avec son inséparable compagnon, M. Röntgen. Il est et reste un chanteur éminent; pour la diction, pour la manière de rendre la pensée de tout ce qu'il interprète, il est irréprochable, mais sa voix commence à subir du temps l'irréparable outrage et la respiration lui donne souvent du fil à retordre.

A la seconde séance de Mlle Tilly Koenen, notre charmant contralto s'est vaillamment comporté, et son succès a été au moins aussi grand qu'à sa première audition.

Au Théâtre royal français, le baryton italien Lunardi a chanté le rôle de Nelusko dans l'*Africaine* de Meyerbeer. Voix superbe, puissante; exceptionnellement doué par la nature, mais ayant besoin de travailler et de se perfectionner à bonne école et de soigner la justesse de l'émission et de l'intonation. Le ténor Castleman a été fort heureux dans le rôle de Vasco di Gama. M. Lunardi chantera *Rigoletto* pour sa seconde représentation.

Ed. de H.

LIÉGE. — *Princesse d'auberge*, qui fut pendant la saison dernière l'œuvre lyrique la plus jouée et la plus admirée à notre Théâtre royal, faisait, dimanche dernier, une réapparition attendue de longtemps. Reprise d'autant plus intéressante que le rôle capricieux et difficile de Rita était confié à notre vaillante dugazon, Mlle Jenny Féraud, et à l'occasion de son bénéfice.

C'est dire que la salle, la mieux garnie de tout l'hiver, accueillait, par de sympathiques démonstrations, abondance de fleurs et de cadeaux, l'infatigable artiste, qui trouvait aussi, dans l'héroïne de Jan Blockx, une création à la fois de séduction personnelle et vocale, comme d'ailleurs dans ses nombreux rôles si parfaits. M. Buysson, de son côté, tirait du personnage de Merlyn une figure étudiée et réalisée, encore à l'actif de ses mérites incessants de ténor — et dans la note dramatique cette fois.

Malgré de louables efforts, les autres interprètes étaient en-dessous de leur tâche.

Une mise en scène brillante au second acte, un orchestre toujours attentif et la fermeté des chœurs réalisaient, sous la direction consciencieuse de M. de la Fuente, un ensemble qu'aurait approuvé, pour sa *Princesse*, le maître Jan Blockx.

Cette saison brillante se termine à notre théâtre par les deux dernières de la *Walkyrie* et de *Princesse d'auberge* et par la soirée exceptionnelle annoncée pour le bénéfice de Mlle Chambellan, cantatrice justement idôlâtrée dans *Lahmé*, *Thaïs*, *Philémon* et *Hamlet*.

Voici l'ordre des ultimes spectacles : jeudi et dimanche, la *Walkyrie;* vendredi et lundi, le *Pardon de Ploërmel* et *Princesse d'auberge.*

Mardi 3 avril, clôture de la saison. A. B. O.

MADRID. — Le second concert donné au Théâtre royal, sous la direction de M. d'Indy, a été un plein succès, bien que la composition du programme eût inspiré quelques inquiétudes au comité d'organisation. Cette audition était entièrement consacrée à la jeune école française.

Bien qu'il y fût peu préparé, le public a très bien accueilli la plupart des œuvres inscrites au programme. Le *Wallenstein* a plu, ainsi que l'*Apprenti sorcier* de Dukas et *Dans les Landes* de Guy-Ropartz.

La critique journalière, comme toujours, a montré une sublime incompréhension au sujet des poèmes de MM. d'Indy et Ropartz, croyant qu'il y était question de *peinture*, de description *directe* d'une action ou d'un tableau.

De là une certaine réserve dans le public.

Dimanche dernier, le concert a été donné sous la direction de M. Campanini. Le maëstro italien avait voulu, sans doute, rivaliser avec M. d'Indy. Il n'a montré qu'une chose : son habileté à arracher des applaudissements au moyen d'effets du plus mauvais goût, en *italianisant* grossièrement Wagner.

Après quelques pièces du calibre de l'ouverture des *Vêpres siciliennes* de Verdi, on a joué un poème symphonique d'un professeur de l'orchestre, M. Villa. Le sujet est tiré du magnifique poème de notre grand poète Nunez de Arce : *La Vision du Fr. Martin*. Ce poème est une étude de psychologie sur Luther, ses doutes et ses projets de réforme. Belle matière à mettre en musique! M. Villa a accumulé les notes, mais je doute qu'il ait jamais su ce que c'est qu'un poème symphonique.

Enfin, comme *Clou*, le dernier acte du *Crépuscule des dieux*, avec bien des coupures, malgré l'adjectif *intégral* mis sur l'affiche.

Exécution *italienne*, du plus mauvais goût. Le maëstro Campanini, bien qu'il ne commette pas d'hérésies, ne comprend rien aux intentions poétiques de l'œuvre. Il la fait chanter, il la fait exécuter comme s'il était question d'*Aïda*.

A signaler une faute grossière commise par le chef d'orchestre. La scène du cortège funèbre de *Siegfried* a été exécutée selon l'arrangement de concert, cela pour qu'elle se termine bien carrément et qu'elle puisse donner lieu à l'ovation et aux *bis* demandés par une partie du public, la plus illettrée naturellement. Après quoi, on a continué jusqu'à la fin de la partition. N'est-ce pas un exemple merveilleux de cabotinisme?

L'annonce de la représentation de *Siegfried* au Théâtre royal n'a été qu'une petite ruse d'impresario, pour arriver, tant bien que mal, à la fin de la saison. Ed. L. Ch.

NANCY. — Le neuvième concert du Conservatoire nous a donné deux grandes œuvres symphoniques, l'une ancienne, la *Symphonie* en *mi* bémol de Schumann, dont on a beaucoup goûté l'ampleur et les belles sonorités, l'autre tout à fait moderne, une composition de M. G. Dupont mentionnée au concours de la ville de Nancy et intitulée *Jour d'été*. C'est une musique descriptive, dont les intentions se comprennent aisément, une œuvre un peu facilement harmonieuse et dont l'inspiration n'est guère profonde, mais qui ne manque pas d'une certaine verve et qui s'entend agréablement. Entre ces deux compositions orchestrales, nous avons eu une série d'œuvres pour chant : *Phidylé* de M. Duparc, *Bernadette* de M. de Bréville, déjà entendue précédemment, *Les Petits Orphelins* et *Une belle est dans la forêt* de M. Pierné. Je crois bien que toutes ces œuvres, de caractère extrêmement « moderne » et d'un raffinement un peu quintessencié, se sont fait tort les unes aux autres et n'ont pas produit leur plein effet sur le public. Prises individuellement, elles sont pourtant d'un art exquis ; j'ai infiniment goûté *Phidylé* et *Bernadette*, et si j'ai moins aimé les mélodies de Pierné, je me demande si ce n'est pas en partie parce qu'elles venaient après les autres. La cantatrice, Mlle Emmeline Blin, a une voix dont le timbre est absolument délicieux. Mais il m'a semblé qu'elle manquait de force. Peut-être l'abus du chevrotement, qui a été *très* sensible, s'explique-t-il par l'effort fait pour donner plus de son. J'ai, somme toute, eu l'impression qu'au point de vue de la cantatrice comme au point de vue des œuvres chantées par elle, le cadre de notre salle Poirel était trop vaste. La *Sinfonia* de la trente-cinquième cantate de Bach, fort bien jouée par l'orchestre et par l'orgue, et dont la mâle fermeté tranchait vigoureusement sur les élégances raffinées et compliquées de ces *Lieder*, a été une joie pour l'assistance et a eu les honneurs de la séance.

H. L.

NEW-YORK. — Je ne puis entrer dans Carnegie-Hall sans penser que Paris ne possède pas une seule salle de concert réellement digne de ce nom; et cependant, la salle de Carnegie n'est pas aussi parfaite que celle de l'Auditorium, à Chicago.

Vendredi 9 mars, je franchissais de nouveau le péristyle de ladite salle, où la Société philharmonique de New-York donnait son sixième concert de la saison.

Au programme : la *Quatrième Symphonie* en *sol* majeur (op. 88) de Dvorak et celle en *si* mineur, inachevée, de Schubert.

Ce concert a été l'occasion de la rentrée d'un artiste français, le violoniste Henri Marteau, qui, quoique encore très jeune, a déjà su se créer aux Etats-Unis (où cela n'est pas facile) une situation des plus enviables.

M. Marteau a bien tout ce qu'il faut pour plaire ici et partout, car cet artiste de génie, doué d'un tempérament musical peu ordinaire, est doublé d'un homme au physique agréable, bien élevé, sans affectation, et sachant gagner l'admiration du beau sexe et exciter l'enthousiasme des dilettanti.

C'est la quatrième visite que nous recevons de Henri Marteau qui, de presque enfant qu'il était il y a sept ans, alors qu'il débutait à New-York, a grandi depuis au point de devenir un maître dans l'art qui lui sied si bien.

Rien en lui de ce « fanfaronisme » particulier à tant d'artistes ; simple, sincère dans tout ce qu'il joue, il travaille surtout pour l'art, qui fait les grands artistes plutôt qu'il ne les enrichit. Ses qualités naturelles, aidées d'un travail bien combiné, se sont développées dans des proportions vraiment extraordinaires; son jeu est élégant, plein d'ampleur, et si Marteau sait charmer dans les choses légères, il étonne par sa juste conception des œuvres des plus grands maîtres. C'est avec raison qu'il adore Bach. Sa technique impeccable est agrémentée d'une aisance qu'elle ne possédait pas jusqu'alors à un tel degré; rien d'efféminé dans le jeu de ce merveilleux artiste, où la part faite au sentiment est tout juste celle qui lui appartient.

M. Marteau nous a fait entendre pour la première fois aux Etats-Unis l'intéressant et original *Concerto* en *la* majeur (op. 45) de Charles Sinding et le délicieux *Caprice* de E. Guiraud.

Le succès de l'interprète a été énorme, et je suis heureux d'apprendre qu'il sera suivi d'une quantité importante d'engagements, lesquels prolongeront le séjour du brillant représentant de l'école française du violon — on dira bientôt le chef — jusqu'aux premiers jours du mois de mai.

Le concert s'est terminé par le superbe *prélude* et *finale* de *Tristan et Isolde*, admirablement exécuté par l'orchestre.

J'apprends à l'instant qu'il avait été question d'envoyer le splendide orchestre de Chicago à Paris, pendant l'Exposition; mais il paraît que son conducteur, Théodore Thomas, y aurait renoncé *à cause de l'affaire Dreyfus*.

C'est absurde et regrettable.

Paris entendra, en lieu et place de l'orchestre de Chicago, la *bande* de Sonza... Tant mieux pour Sonza et sa bande, mais tant pis pour Paris et pour les Américains ! Comte DU MANOU.

ROUBAIX. — Le troisième concert populaire était tout entier consacré aux œuvres d'un compositeur français, M. Henri Maréchal. La première partie comprenait : *Antar*, poème symphonique en cinq parties; les préludes des deuxième et troisième actes de l'opéra *Daphnis et Chloé*; le *Ballet de Déidamie*. Ces œuvres ont été exécutées par l'Association symphonique avec un fini de nuances irréprochable.

M. Mauguière, ténor, a détaillé à ravir l'*Etoile*

(idylle de Paul Collin) et le *Sonnet d'Oronte* (tiré du *Misanthrope*).

La deuxième partie, consacrée à d'importants fragments de la *Nativité*, pour soli, chœurs et orchestre, superbement exécutée par le Choral Nadaud, les chœurs du Conservatoire et l'Association symphonique, a été l'occasion d'une ovation chaleureuse à M. Maréchal, qui a dirigé tout le concert, préparé avec un soin délicat par M. Koszul, le dévoué directeur de notre école de musique.

Une mention spéciale à Mme Chantret-Naye et à MM. Mauguière, Minssart, Débarbieux, Natalis et Duthoit, pour les soli de la *Nativité*. M. J.

SAINT-PÉTERSBOURG. — M. Edouard Colonne, présenté au public russe en 1891, par R. Tchaïkowsky, et revenu chez nous en 1894, ne nous a laissé que d'excellents souvenirs. Aussi, son nom sur l'affiche du concert organisé par Mlle Dolina, a-t-il attiré une foule énorme à ce point, que plusieurs centaines de personnes n'ont pu trouver place dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse, qui pourtant contient plus de deux mille personnes. M. Colonne a fasciné son auditoire par son brillant talent de chef d'orchestre fait d'énergie, d'élégance et de puissance suggestive extraordinaire. Son interprétation de l'ouverture de *Patrie* de Bizet et les fragments de la *Damnation de Faust* de Berlioz a été admirable et aplaudie à outrance. M. Secchiari, violon solo, a rempporté un joli succès auprès du grand maître en exécutant le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns.

Au théâtre Marie, le triomphe de M. Colonne a été plus grand encore dans le *Requiem* de Berlioz et la si belle *Symphonie* en *C moll* de Saint-Saëns. Sous la direction du merveilleux chef d'orchestre, les musiciens se sont complètement transformés, tant il avait bien su leur communiquer sa haute compréhension artistique et son enthousiasme. Espérons que l'accueil qu'il a reçu du public de Saint-Pétersbourg engagera M. Colonne à nous procurer plus souvent et bientôt la grande joie de l'applaudir de nouveau. W...

VALENCE-SUR-RHONE. — Le mauvais vouloir et la défection du chef d'orchestre condamnent au chômage notre Société symphonique. Si, comme on le dit, la dissolution en résulte, nous aurons à déplorer un véritable recul dans le mouvement musical de notre ville.

En attendant, des solistes étrangers viennent nous offrir le dédommagement de leur virtuosité. D'abord, M. Loevensohn, violoncelliste, qui a rallié tous les suffrages par sa puissante sonorité et la technique sûre de son mécanisme. Félicitons-le surtout d'avoir introduit un peu de vraie musique parmi les inévitables jongleries de Popper, qu'on pourrait qualifier de « bluff » musical. Les noms de Bach, Hændel, Boccherini, inscrits au programme, honorent le jeune artiste, qui s'efforce d'en faire revivre l'esprit, malgré de légères défaillances de goût. Son partenaire, un pianiste exercé, nous a paru moins bien inspiré dans le choix de ses morceaux : du Chopin, grandiloquent mais fort creux, puis du Liszt et encore du Liszt. La vélocité des doigts et la force du poignet suffisent sans doute à provoquer les applaudissements, mais non pas à donner la mesure d'un musicien. Diverses œuvres classiques, dont un *Trio* bien poncif de Rubinstein et le *Quatuor* d'archets op. 18, n° 4, de Beethoven, amputé on ne sait pourquoi de son finale, complétaient l'audition.

En un deuxième concert, nous avons retrouvé Mlle Selva interprétant avec une parfaite compréhension des styles et une verve étincelante des pièces de Bach, Scarlatti, Schubert, Schumann et Chabrier. On ne lui a pas ménagé les bravos, non plus qu'à M. Grisez, le clarinettiste bien connu, dont le phrasé expressif, profondément musical, fit valoir le délicieux romantisme du *Duo* de Weber.

La rare poésie, l'émotion intense qui émanent des *Lieder* de notre jeune école française ont inspiré à Mme J. T. des accents pleins de vérité dans *Nanny* de Chausson et le *Secret* de Fauré. Et pour finir, son admirable organe s'est déployé dans toute son ampleur au cours des airs classiques : *O fortuné rivage* de Gluck et *Arrachez de mon cœur* de Sacchini, faisant triompher une fois de plus auprès du public la cause de l'art et de la charité.

NOUVELLES DIVERSES

Les 6, 7 et 8 juillet auront lieu, à Elberfeld, de grandes fêtes musicales, analogues à celles de Cologne, Düsseldorf et Aix-la-Chapelle. Parmi les solistes engagés : MM. Anton Van Rooy (baryton); Messchaert, d'Amsterdam (basse); R. von Zurnuiklen, de Berlin, et Franz Naval, de Vienne (ténor); Mmes Louise Geller-Wotter, Berlin (alto); Misa Gerger et Strauss-de Ahna, Berlin (soprano); Halir, Berlin (violon), et M. Franke, Cologne (orgue).

M. Richard Strauss conduira lui-même son œuvre *Heldenleben*, ou bien une nouvelle composition, *Frühling*, à laquelle il met la dernière main.

Le chœur sera au nombre d'environ 750, et l'orchestre de 120 musiciens.

Voici le programme de ce festival. Première journée : Hændel, *Prélude* sur l'orgue; J.-S. Bach, cantates; Beethoven, *Symphonie héroïque*; Haydn, les *Saisons* (été et automne). Deuxième journée : Brahms, *Deuxième Symphonie*; Mozart et Schubert, *Lieder* pour contralto; Mendelssohn, *Concerto* de violon; Schumann : *Faust*, deuxième et troisième partie.

Troisième journée : Franz Liszt, *Dante-Symphonie*, *Lieder* pour baryton; Max Bruch, *Schoen Ellen*; Richard Strauss, *Poème symphonique* et *Lieder* pour soprano; Richard Wagner, finale des *Maîtres Chanteurs*.

La direction générale du festival est confiée à M. le Dr Hans Haym, d'Elberfeld.

— Rien ne peut donner une idée du succès que vient de remporter Raoul Pugno à Constantinople. Les deux concerts donnés par l'éminent virtuose à l' « Union française », en présence de l'ambassadeur de France et de tout le corps diplomatique, n'ont été qu'un long triomphe pour lui. Le pleyel, entre ses mains était devenu un véritable orchestre. Aussi quels applaudissements après l'exécution du *Prélude et Fugue* en *fa* mineur de Bach, de la *Gigue* en *si* bémol du même vieux maître, de la *Sonate* en *ut* dièse mineur et du *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven, de *Au soir* et des *Papillons noirs* de Schumann, de la *Sérénade à la lune* de Pugno, de la *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin, et enfinde la *Fantaisie hongroise* de Liszt, dans laquelle la virtuosité de l'artiste fut éblouissante.

Après une soirée superbe à l'ambassade de France et une audition au palais du sultan, Raoul Pugno a reçu la croix de commandeur du Medjidié.

Ce succès colossal de Pugno est un fait presque sans précédent à Constantinople.

— M. Felipe Pedrell, le compositeur et musicographe espagnol bien connu, annonce la prochaine publication, par ses soins, de l'édition des œuvres complètes du célèbre compositeur Thomas-Louis de Vittoria (seizième siècle). Cette édition, faite par la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig, sera semblable, comme format et comme caractères, à celle de Palestrina. Elle comprendra huit volumes : 1. Motets; 2, 4 et 6. Messes; 3. *Magnificat;* 5. Hymnes; 7. Répons, Psaumes, Antiennes, etc.; 8. Œuvres inédites. Le tout sera accompagné d'une biographie de Vittoria, d'une bibliographie générale de ses œuvres, d'une étude sur la signification et l'importance desdites œuvres (en trois textes : espagnol, allemand et français), enfin, de tables partielles et générales. Deux volumes paraîtront chaque année, à partir de 1900.

— On vient de publier à Saint-Pétersbourg le catalogue du musée Rubinstein, qui mentionne, entre autres, le buste en marbre de l'artiste, que les amis et admirateurs de Berlin ont offert au musée en 1889; un moulage en plâtre de la main de Rubinstein; son piano; son portefeuille, dans lequel il avait emporté, pendant ses tournées, des sommes énormes; l'encrier que la ville de Saint-Pétersbourg lui avait offert; les cadeaux du jubilé de 1887, qui étaient arrivés du monde entier; ses nombreux bâtons de mesure, diplômes, adresses et décorations; plusieurs livrets écrits à la main et quelques autographes musicaux.

— M. Heuschling, le baryton bien connu, a été nommé mardi, directeur du Kursaal d'Ostende.

BIBLIOGRAPHIE

Musiques d'hier et de demain, par Alfred Bruneau. Bibliothèque Charpentier, 1900. — C'est aujourd'hui une coutume assez généralement répandue de réunir en volumes les articles critiques parus au jour le jour dans les journaux et les revues. Qu'il est regrettable que René de Récy, avant sa disparition, n'ait pas condensé dans un ouvrage les belles et spirituelles pages qu'il écrivit sur l'Art musical dans la *Revue bleue*! M. Alfred Bruneau, lui, n'y a pas manqué pour les articles qu'il publie dans le *Figaro*, et nous avons pu relire à tête reposée les théories exposées sur son art par le compositeur de *Messidor*.

Il est certain que, suivant notre thèse, M. Alfred Bruneau, étant juge et partie, ne se trouve pas placé dans les conditions d'indépendance voulues pour pouvoir juger ses confrères; mais il faut reconnaître qu'il met tant d'esprit et de sagesse dans les sentences portées par lui, qu'on oublie un peu la situation fausse dans laquelle est placé un compositeur écrivant sur la musique des autres.

« Et toutes les fois qu'un homme se lèvera qui sera de son temps et de son pays et dira quelque chose de nouveau et de beau, je croirai de mon strict devoir d'aider à le faire connaître et de le féliciter publiquement ». — C'est ce qu'il a fait pour M. G. Charpentier. Mais sa manière de comprendre l'art au théâtre ne l'a-t-elle pas empêché de rendre une certaine justice à M. Vincent d'Indy, à propos de *Fervaal?* Le compositeur français qui a écrit la *Trilogie de Wallenstein* ne peut être considéré uniquement comme un séide de Wagner. Ceci dit, nous nous plaisons à reconnaître la forme courtoise et élégante dans laquelle M. Alfred Bruneau, compositeur, tient la plume de critique. H. I.

— Cinque Pezzi di G.-F. Hændel trascriti per Piano-forte de Giuseppe Martucci, N° 1. Minuetto. N° 2. Giga. N° 3. Siciliana. N° 4. Gavotta. N° 5. Musetta . . . . net. 3 fr.

Leipzig et Milan, Carisch et Jaenischen.

Transcription très bien faite de morceaux célèbres.

LACK (THÉODORE). Morceaux de salon :

Doux Message, romance sans paroles, op. 185 . . . , ... 4 fr.
Sérénade Madrilène, op. 186 . . . . 5 fr.
Ariette-Valse, op. 187 . . . . 5 fr.
Mazurka-Rêverie, op. 188 . . . . . 5 fr.
L'Aveu au Bal, op. 189 . . . . . . 5 fr.
Caprice-Tarentelle, op. 190 . . . . . 6 fr.
Leipzig et Milan, Carisch et Jaenischen.

Compositions toujours claires. La Mazurka-Rêverie est fort gracieuse et très originale.

RÉBIKOFF (W.). Le Génie et la Mort. Mélomimique, op. 11, n° 6.
Moscou, P. Jurgenson.

NÉCROLOGIE

Les journaux de Paris annoncent la mort de J.-Ch. Hess, compositeur de musique, décédé le 8 mars, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans. Il laisse de nombreuses compositions dont quelques-unes ont obtenu un très grand succès.

— A Londres est mort, à l'âge de soixante-trois ans, le pianiste italien Carlo Ducci, depuis plus de vingt ans fixé en cette ville. Il avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Paris et avait été, à Florence, le fondateur de la *Société du Quatuor*, la première qui ait été formée en Italie.

— De Weimar, on signale la mort du violoncelliste et compositeur bien connu Léopold Grützmacher. Il était né à Dessau (Anhalt) en 1835. Il avait été attaché successivement aux orchestres du Gewandhaus de Leipzig, à celui du duc de Saxe-Meiningen, enfin à celui du duc de Saxe-Weimar. Il était très estimé comme virtuose, quartettiste et professeur. Il laisse un grand nombre de compositions pour son instrument.

— De Copenhague, on annonce la mort, à l'âge de quatre-vingt-quinze aus, du célèbre compositeur danois J. Hartmann, qui fut très lié avec Rossini, Schumann et Chopin. Il y a quelques

années, on avait célébré avec un certain éclat son jubilé artistique.

— A Milan, vient de mourir, à l'âge de soixante-dix ans, le baryton Sébastien Ronconi, frère cadet du célèbre Georges Ronconi, baryton aussi, dont la renommée fut européenne et dont les succès à Paris furent éclatants aux environs de 1840. Sans être à la hauteur de son frère, Sébastien Ronconi ne manquait point de talent et connut aussi des succès. Il avait débuté à Milan vers 1837, et s'était produit ensuite à Rome, Venise, Florence, Gênes, etc. Plus tard, quand il eut quitté la scène, il se livra à l'enseignement. Mais ses dernières années furent extrêmement pénibles, et l'infortuné vieillard est mort dans la misère la plus désolante.

— De Berlin, on signale la mort de M. Bechstein, chef de l'une des plus importantes fabriques de pianos de l'Allemagne.

— Une dépêche de Stuttgart annonce la mort de M. Karl Doppler, chef d'orchestre de la cour. Il était d'origine autrichienne, étant né à Lemberg en 1826. Comme son frère aîné, Franz, qui fut aussi un musicien connu, Karl Doppler avait commencé par être virtuose sur la flûte, et il se fit entendre avec succès dans la plupart des grandes villes d'Europe, notamment à Paris, Londres et Bruxelles. Devenu directeur de la musique au théâtre national de Budapest, il écrivit pendant cette période de sa vie artistique plusieurs opéras sur des sujets hongrois. Depuis 1853, il s'était établi à Stuttgart.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Anvers

Salle de la Société d'Harmonie. — Lundi 2 avril, à 8 heures du soir, Quatuor Zimmer, Dubois, Lejeune, Doehaerd. Programme : 1. Quatuor en *si* mineur de Mozart ; 2. Trio à cordes en *ut* mineur de Beethoven ; 3. Quatuor en *la* majeur d'Alexandre Borodine.

Bruxelles

Théâtre de l'Alhambra (Société Symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 1er avril, à 2 heures, cinquième concert d'abonnement, entièrement consacré aux œuvres de Richard Wagner, sous la direction de M. Félix Mottl, avec le concours de Mmes Félix Mottl, soprano du théâtre de Carlsruhe et Ch. Friedlein, contralto du théâtre de Carlsruhe et de MM. Wilhelm Grüning, ténor de l'Opéra de Berlin et C. Perron, baryton du théâtre de Dresde et de Bayreuth. Programme : 1. Ouverture des Maîtres Chanteurs; 2. Monologue de Hans Sachs (troisième acte des Maîtres Chanteurs), M. C. Perron ; 3. Scène finale du deuxième acte de Siegfried (scène de la forêt), L'oiseau : Mme Félix Mottl. Siegfried : M. W. Grüning ; 4. Première scène du troisième acte de Siegfried (évocation d'Erda), Erda : Mlle Ch. Friedlein. Le voyageur : M. C. Perron ; 5. Scène du troisième acte de Siegfried (Siegfried et Brunnhild), Brunnhild : Mme Félix Mottl. Siegfried : M. W. Grüning.

Salle Riesenburger. — Quatuor Schörg : lundi 2 avril, à 8 h. ½ du soir, quatrième séance. Programme : 1. C. von Dittersdorff (1739-1799), *mi* bémol majeur ; 2. Vincent d'Indy, trio pour piano, clarinette et violoncelle en *si* bémol majeur. Piano : M. E. Bosquet. Clarinette : M. J. Gaillard, père ; 3. Beethoven, op. 135, *fa* majeur.

Salle Erard. — Lundi 2 avril, à 8 h. ½ du soir, séance de musique donnée par MM. Francisco Chiaffitelli, violoniste, Federico Lliurat, pianiste, Albert Wolff, violon-

celliste. Programme : 1. Trio en *si* bémol majeur (op. 99), pour piano, violon et violoncelle (F. Schubert), MM. F. Lliurat, F. Chiaffitelli et A. Wolff; 2. Kol Nidrei (M. Bruck), M. A. Wolff; 3. Variations (J. Joachim), M. F. Chiaffitelli; 4. Berceuse, Polonaise en *la* bémol majeur (Chopin), M. F. Lliurat; 5. Chanson d'amour (J. Jacob), Finale du concerto en *ré* mineur (E. Lalo), M. A. A. Wolff; 6. Evocation (A. Béon), Tarantelle-Scherzo (Wieniawsky), M. F. Chiaffitelli; 7. Sérénité (C. Bériot), Allegro appassionato (Saint-Saëns), M. F. Lliurat.

Association artistique (orchestre et musique de chambre). Salle de la Société royale de la Grande Harmonie. — Vendredi 6 avril, à 8 h. ½ du soir, second concert avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, professeur au Conservatoire royal, avec le concours de MM. Ovide Musin, professeur de violon au Conservatoire de Liége, Marix Loevensohn, violoncelliste, Emile Bosquet, pianiste. Programme : 1. Prélude pour orchestre (Paul Gilson); 2. Concerto pour piano (Rachmaninnof), M. Emile Bosquet; 3. Concerto pour violon (Ramrosh), M. Ovide Musin; 4. A) Scherzo, B) Poésie musicale pour orchestre à cordes, c) Danse rustique pour grand orchestre (Louis Van Dam); 5. Triple Concerto pour violon, violoncelle piano et orchestre (Beethoven).

Salle de la Maison d'Art.— Quatuor Zimmer, Dubois, Lejeune, Doehaerd, avec le concours de MM. Mathieu Lejeune, corniste, professeur au Conservatoire royal de Liége, Emile Bosquet, pianiste, Alfred Gietzen, altiste. Programme : 1. Trio pour piano, violon et cor (Johannes Brahms); 2. Quatuor, op. 59, en *ut* majeur (Beethoven); 3. Quintette pour cor, violon, deux altos et basse (Mozart).

Lille

Concerts Populaires, directeur : M. Emile Ratez. — Dimanche 1er avril, à 3 h. Programme : 1. Cinquième Symphonie (réformation) (Mendelssohn); 2. Fantaisie sur des mélodies populaires hongroises (Liszt), M. Philippe Mousset; 3. A) Alexander Balus (air de Cléopâtre), B) Xercès (air de Xercès) (Hændel), Mme Alberty; 4. A) Berceuse (Chopin), B) Le Roi des Aulnes (Schubert-Liszt), M. Philippe Mousset; 5. I. Intermezzo; II. Islande (G. Sporck); 6. A) Ah! qui brûla d'amour (Tchaïkowsky), B) A ma Fiancée (Schumann), c) Haï Lulli (A. Coquard), Mme Alberty; 7. Marche des fiançailles de Lohengrin (Wagner).

Le Hâvre

Association artistique des Concerts Populaires. — Dimanche 1er avril, à 3 heures, au Grand-Théâtre, quatrième concert sous la direction de M. J. Gay, avec le concours de M. Arthur De Greef, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Siegfried-Idyll (Wagner): 2. Concerto en *sol* mineur, pour piano (Saint-Saëns), M. Arthur De Greef; 3. Stamboul, rythmes et chansons d'orient (Pierre de Bréville); 4. Le Camp de Wallenstein (Vincent d'Indy); 5. A) Largo (Bach-Saint-Saëns); B) Pastorale et Caprice (Scarlatti); c) Arabesques (Schumann); D) Scherzo en *si* mineur (Chopin), M. Arthur De Greef; 6. Chevauchée des Walkyries (Wagner).

Liége

Salle des fêtes du Conservatoire royal.— Jeudi 5 avril, à 8 h. du soir, concert sous la direction de MM. l'abbé Lorenzo Perosi et Jules Debefve, professeur au Conservatoire. Programme : 1. L'annonciation pour soli, chœur et orchestre, première exécution (l'abbé Lorenzo Perosi); 2. Ouverture d'Egmont (Beethoven); 3. Concerto pour violon en *fa* (Ed. Lalo), M. Albert Zimmer; 4. Marche de Sigurd (Ed. Grieg). — Répétition générale le mercredi 4 avril, à 8 h. du soir.

Nancy

Concerts du Conservatoire. — Dimanche 1er avril, à 4 h., dixième concert de l'abonnement. Programme : première partie : 1. Ouverture de Manfred (Schumann); 2. A) Air d'Ottone (Hændel); B) Madrigal (V. d'Indy), Mlle Jeanne Bathori; 3. Fantaisie en *ré* majeur (J. Guy Ropartz. Deuxième partie : 4. Rédemption, oratorio en deux parties, poème de Ed. Blau, musique de César Franck. L'Archange : Mlle Jeanne Bathori; 5. Ouverture d'Euryanthe (Weber).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 14

VOLUME XLVI



8 AVRIL 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon : M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

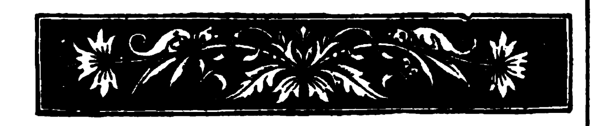
46e ANNÉE. — Numéro 14. 8 avril 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

AVIS

Par suite de la reprise de l'OFFICE CENTRAL par M. Dechenne, les bureaux d'abonnement et de vente au numéro du *GUIDE MUSICAL* sont à partir de ce jour, transférés Galerie du Roi, 14, à Bruxelles.



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



XII

La monotonie du répertoire, la faiblesse de certaines exécutions, l'inconstance du public, n'avaient pas été les seules causes des fluctuations constatées dans les affaires financières du Concert spirituel. Malgré les entraves apportées à l'ouverture de spectacles similaires par l'Académie royale de musique, les différentes classes de la société française avaient su se créer d'autres ressources musicales, qui commençaient à devenir, pour l'établissement officiel, un sérieux danger; d'autant plus qu'au contact fréquent d'artistes de toutes les écoles, une certaine élite d'amateurs avait fini par se former qui prétendait savoir comparer les œuvres, les orchestres et les virtuoses. Nombre de personnages appartenant à la noblesse ou à la finance affectaient un intérêt très vif pour tout ce qui touchait à l'art, et organisaient dans leurs demeures des concerts choisis. Deux estampes bien connues ont retracé la physionomie de ces réunions à la fois mondaines et artistiques, qui se multipliaient à Paris vers la fin de l'ancien régime : l'une, gravée par Dequevauviller d'après la gouache de Lavreince, a pour décor un très petit salon, sorte de chapelle profane, terminée en hémicycle, ornée de statues de femmes qui tiennent une lyre et un luth; des instruments, des partitions, sont jetés sur une table; une jeune femme est assise au clavecin, une autre se prépare à chanter, quatre instrumentistes s'accordent, et un septième personnage impose du geste le silence à quelques auditeurs groupés au premier plan; nous sommes chez des amateurs, qui préfèrent à toute musique celle qu'ils font eux-mêmes. Le charmant dessin de Saint-Aubin nous introduit, au contraire, dans un vaste appartement, où une société nombreuse est réunie pour écouter, — non sans causer quelque peu, — un violoncelliste qui joue en grand habit et l'épée au

côté, tandis qu'un claveciniste l'accompagne (1).

Le tableau de Barthélemy Ollivier, qui porte au Musée du Louvre le titre de *Un thé à l'anglaise au Temple*, a conservé le souvenir de la journée mémorable où Mozart enfant toucha du clavecin chez le prince de Conti. En de pareils cercles débutaient les artistes provinciaux ou étrangers, qui venaient chercher fortune à Paris, les enfants prodiges, les virtuoses extraordinaires : le chanteur Millico, qui dans les après-dîners de l'abbé Morellet initiait les gens de lettres aux œuvres de Gluck; le petit Mozart et sa sœur; Noël, qui jouait du pantalon, Hullmandel, de l'harmonica, Châteauminois, du galoubet; plus tard, le chanteur Garat et le violoniste Viotti, qui se fit connaître « par hasard pour la première fois dans un petit concert particulier avec une modestie rare, avant de se présenter devant le véritable public » (2).

Alors que duraient encore les concerts de La Pouplinière, de brillantes auditions avaient commencé chez le prince de Conti, et depuis la mort du fermier général, nulle maison dans Paris n'était plus renommée pour le luxe et l'intérêt de ses séances musicales, qui se donnaient tous les lundis d'hiver (3). Gossec ayant, dit-on, par attachement pour La Pouplinière, refusé la direction de l'orchestre du prince, le poste était échu à Jean-Claude Trial, qui, « porté par la reconnaissance et l'envie de plaire », s'était appliqué à saisir « toutes les occasions de se rendre agréable à S. A. Chaque jour son concert était varié par quelques nouveautés, comme de petits airs arrangés avec goût, et des ariettes d'un genre et d'un style qui n'étaient qu'à lui. » Trouvant d'ailleurs la maison bonne, Trial avait fait venir d'Avignon son frère, Antoine Trial, pour y chanter, et sa sœur, qu'il maria au violoncelliste Duport (1). Rapidement accru, le personnel vocal et instrumental compta dans ses rangs des artistes excellents, Mme Larrivée, le claveciniste Schobert (2), le corniste Rodolphe, le violoncelliste Janson aîné, les compositeurs Joseph Kohaut, Schencker et Gossec, ces deux derniers entrés au service du prince de Conti après la mort de leur premier protecteur, La Pouplinière (3).

Chez le duc d'Aiguillon avaient lieu des auditions et des spectacles, dont la bibliothèque musicale de ce ministre favori de Louis XV, versée pendant la Révolution aux archives d'Agen, permet de reconstituer le copieux répertoire. Son catalogue ne comprend pas moins de trois cent cinquante-deux numéros, dont beaucoup sont des recueils factices ou des liasses de parties vocales et instrumentales rassemblées en vue de l'exécution; les grands motets du Concert spirituel et de la chapelle du Roi y côtoient les actes d'opéras français, les cantates et les symphonies (4).

---

(1) *L'Assemblée au concert; peint à la gouache par N. Lavreince, peintre du roi de Suède et de l'Académie royale de Stockholm, gravé par F. Dequevauviller. Dédié à S. A. S. Mlle de Condé*, 1784. — *Le Concert. A Mme la Csse de Saint-Brisson, par son très humble serviteur, Duclos. Dessiné par Auguste de Saint-Aubin, graveur du Roi. Gravé par Duclos*, s. d. (Bibl. nat. Cabinet des Estampes.)

(2) *Mémoires secrets*, 13 mars 1782.

(3) Louis-François de Bourbon, prince de Conti, duc de Mercœur, etc., né en 1717, mourut le 2 août 1776. Il habitait à Paris, au Temple, et pendant l'été, l'Ile-Adam, où se continuaient spectacles et concerts. Une œuvre de La Garde, qui lui est dédiée, porte ce titre : *Les Soirées de l'Ile-Adam, première suite de différents morceaux de chant à une et deux voix, avec accompagnement de violon, basse, basson, cor et hautbois, exécutés au Concert de Mgr le prince de Conty, composés par La Garde, maître de musique en survivance des Enfants de France*, etc. Paris, 1764.

(1) *Les Spectacles de Paris*, année 1772, p. 17 et suiv. — *L'Avant-Coureur* du 30 juillet 1764. Les registres de dépenses du prince de Conti, conservés à la bibliothèque de la ville de Paris, contiennent peu de renseignements sur sa musique. Nous y avons relevé un paiement de 9,741 livres à Trial, pour un mémoire présenté en mai 1779.

(2) Schobert, qui, d'après Grimm, était Silésien, prend dès son *opera prima* le titre de *clavessiniste* de Mgr le prince de Conti. Il mourut à Paris, au mois de septembre 1767. Voyez la *Corresp. littér. de Grimm*, édit. Tourneux, t. VI, p. 447, et t. VII, p. 423.

(3) Au moment de la première représentation des *Pêcheurs*, Gossec est qualifié « ordinaire de la musique du prince de Conti » par l'*Avant-Coureur* du 16 juin 1766.

(4) Emmanuel-Armand de Vignerot Duplessis Richelieu, né le 31 juillet 1720, devenu duc d'Aiguillon à la mort de son père, le 31 janvier 1750, fut ministre de Louis XV, disgracié par Louis XVI, et mourut en 1788. Le catalogue de sa bibliothèque musicale, rédigé par

Le comte d'Albaret, qui « aimait passionnément les arts et s'y connaissait », donna pendant plus de vingt ans chez lui, rue des Martyrs, « de petits concerts délicieux » où n'était reçue que « la meilleure compagnie (1) ». Sous le règne de Louis XVI, les amateurs de haut rang se réunissaient encore, rue Saint-Honoré, chez le maréchal de Noailles, pour assister aux brillants concerts que dirigeait Charles Stamitz (2). La bourgeoisie avait accès aux petits concerts hebdomadaires de M. Acloque, amateur, rue de Harlay, les dimanches et fêtes, et à ceux de Champion, maître de violon, rue des Vieux-Augustins, les samedis, en hiver (3). Les artistes fréquentaient surtout chez le baron de Bagge, dilettante passionné, qui donnait tous les vendredis, rue de La Feuillade, « les plus brillants, les plus beaux concerts particuliers » de Paris. Il ne vient point de virtuose à Paris que le baron, dit un chroniqueur, ne veuille voir et entendre; « c'est ordinairement chez lui qu'on débute avant de paraître au Concert spirituel (1) ». Malheureusement, au lieu de se contenter de faire jouer chez lui les « professionnels » habiles de la France et de l'étranger, le trop fougueux amateur affichait la prétention de se mêler à eux, comme violoniste et comme compositeur : il imprimait ainsi à ses séances une teinte de ridicule, qu'il était seul à ne point apercevoir; les artistes dont il se faisait le généreux, mais vaniteux Mécène se vengèrent quelquefois de l'ennui qu'ils éprouvaient à exécuter ses œuvres en se moquant de lui ouvertement; lors d'une interprétation par Kreutzer, son jeune protégé, d'un de ses morceaux de violon dans un concert de bénéfice, ils s'avisèrent de faire cercle autour de lui, de le complimenter avec affectation, de l'applaudir à l'excès, et ils entraînèrent le public amusé dans cette petite manifestation bouffonne. Le vaudevilliste Audinot osa tracer son portrait en caricature dans une comédie jouée sur les boulevards, *La Musicomanie*. Un baron de Steinback y tenait le premier rôle, celui d'un amateur grotesque, virtuose, compositeur, fanatique de concerts au point de n'engager pour laquais que des musiciens, accueillant à bras ouverts le compositeur Vacarmini, et se laissant mystifier par quiconque l'abordait sous un prétexte musical (2).

Ces concerts « particuliers », forcément réservés à des cercles restreints d'auditeurs, ne doivent point nous arrêter, et nos recherches seront plus profitables si nous les dirigeons vers des réunions qu'une organisation en forme d' « abonnement » ou d'association rendait accessibles à un public plus nombreux. Toujours tenus en éveil par la crainte d'un dommage pécuniaire, les possesseurs successifs de l'antique privilège de l'Académie royale de musique s'ingéniaient à entraver toute création de

---

M. G. Tholin, a été publié comme supplément à l'*Inventaire-Sommaire des archives communales de la ville d'Agen*, 1884. On y remarque quelques œuvres écrites spécialement pour les concerts du duc d'Aiguillon et par des membres de sa musique : *Ariette avec symphonie*, « *Dieu bienfaisant* », etc., *dédiée à Mgr le duc d'Aiguillon, par M. Baillion, ci-devant ordinaire de sa musique;* à Paris, chez l'auteur; — *Le siège de Saint-Malo et la bâtaille de Saint-Cast, cantatilles à voix seule avec symphonie, par Barthelemi;* à Paris, chez La Chevardière; — *Six trios de M. Alexandre, premier violon de M. le duc d'Aiguillon;* à Paris, chez Le Menu, 1762; — *Le Retour de la paix, cantate, par Tarail;* manuscrit. — *Mars et Vénus, cantate à deux voix, par le sieur de La Berillaie;* manuscrit daté de 1765, etc.

(1) *Mémoires de Mme de Genlis*, t. I, p. 203, passage relatif à l'année 1766 environ; — *Tablettes de renommée des musiciens... pour servir à l'Almanach Dauphin*, 1785.

(2) Louis de Noailles, duc d'Ayen, né le 21 avril 1713, fait maréchal de France le 30 mars 1775, gouverneur de Saint-Germain-en-Laye, y mourut en 1793. — Charles Stamitz, fils aîné de Jean Stamitz, avait quitté en 1770 le service de l'électeur palatin pour se fixer à Paris, ainsi que son frère Antoine; aux œuvres de sa composition citées précédemment, il convient d'ajouter ses treize symphonies concertantes, publiées séparément sous le titre uniforme de *Symphonie concertante à plusieurs instruments, composée par Charles Stamitz, compositeur de Mgr le duc de Noailles, et exécutée au Concert spirituel*. A Paris, chez La Chevardière, etc.

(3) *Tablettes de renommée*, etc.

(1) *Mémoires secrets*, 20 février 1782. — *Tablettes de renommée*, etc.

(2) *La Musicomanie*, comédie en un acte et en prose de N. M. Audinot, fut imprimée sans nom d'auteur, en 1785, dans la *Petite Bibliothèque des théâtres*, avec une préface rappelant qu'elle avait été jouée à l'Ambigu-Comique en 1779, deux ans avant *La Mélomanie*, de Grenier et Champein.

ce genre. Un exemple frappant de leur tyrannie est fourni, en 1772, par l'affaire du « Concert d'amis » de la rue Montmartre. Il venait d'être organisé par une association de trente-six membres, « formant entre eux une bourse pour subvenir aux frais de leurs amusements et de celui de leurs familles », et qui, s'étant assurés du consentement du ministre de la maison du Roi, du lieutenant général de police et du bureau de la ville (alors chargé de l'administration de l'Opéra), avaient loué pour neuf ans une salle pouvant contenir deux cent cinquante personnes; certains de n'avoir enfreint aucune des « lois existantes » et ne croyant guère porter, par leurs séances musicales, le moindre préjudice aux recettes de l'Opéra, ils se virent cependant attaquer judiciairement par les trois directeurs de ce théâtre : Berton, Dauvergne et Joliveau; dans le mémoire inédit qu'ils présentèrent, pour leur défense, au duc de la Vrillière, ministre d'Etat, nous les voyons protester contre toute idée de lucre, « rougir » à la pensée qu'on avait pu les soupçonner de vouloir retirer aucun gain de leur entreprise, et ajouter fièrement qu'ils avaient cru pouvoir, « dans l'ordre de la politique, contribuer aux progrès de l'art » en procurant aux jeunes artistes une utile émulation; car, disent-ils, « il est de vérité connue que, dans tous les arts, ce sont les regards et le jugement de la multitude qui entretiennent le feu créateur des hommes qui sont dans le cas d'acquérir de la célébrité » (1).

Si, en dehors de cette affaire, le « Concert d'amis » fit peu parler de lui dans le monde, en revanche, le « Concert des Amateurs » acquit en peu d'années une grande importance artistique et contribua très efficacement aux progrès de la musique instrumentale en France. Dans la *Note* que nous avons déjà plusieurs fois citée, Gossec a revendiqué uniquement et expressément l'honneur d'avoir fondé, en 1769, « le Concert dit des Amateurs, ou de l'hôtel de Soubise, le plus fameux qui ait existé en Europe » et qui « réunissait les plus habiles artistes de Paris dans toutes les parties » (1). La date de 1769 est exacte (2); il se pourrait seulement que l'Association eût vécu déjà plusieurs années avant d'atteindre un développement suffisant pour l'inauguration de semblables auditions; à la « Société des Amateurs » s'adresse, en effet, en octobre 1764, une « lettre de M. de La Place, auteur du *Mercure* », dans laquelle cet écrivain suggère l'idée de l'érection de deux statues, celles de Lully et de Rameau, et d'une fête accompagnant leur inauguration (3). Gossec fut probablement chargé, comme il le dit, en 1769, de la direction musicale du Concert des Amateurs; sa direction financière était aux mains d'administrateurs qui disposaient de fonds souscrits par des donateurs et des abonnés; ce mode de fonctionnement, analogue à celui des académies de province, soustrayait le Concert aux persécutions de l'Opéra, puisque les cotisations annuelles des associés ne pouvaient être assimilées aux entrées payantes d'un spectacle public.

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

(1) Archives nationales, O¹ 618.

(1) *Note concernant l'introd. des cors*, etc., dans la *Revue musicale* de Fétis, troisième année, 1829, t. V, p. 222.

(2) Elle est confirmée, entre autres, par la lettre qui annonça en 1781 la cessation du Concert, « après un cours de onze années ». (*Journal de Paris* du 28 janvier 1781.)

(3) *Mercure*, octobre 1764, t. I, p. 215.

Chronique de la Semaine

PARIS

REPRISES ET OPÉRETTES DIVERSES

Des reprises et encore des reprises, on ne voit que cela sur nos scènes lyriques secondaires; et, n'était le *Juif polonais*, je pourrais dire sur toutes nos scènes. Car ce que l'Opéra nous prépare avec

autant de solennité que de lenteur, c'est une reprise de *Patrie!* En attendant quoi, il faut nous contenter de la rentrée d'Alvarez dans *Roméo et Juliette*, surtout intéressante parce que Mlle Ackté y chante Juliette pour la première fois (d'une voix trop égale et sans nuances, mais avec un jeu gracieux), et Delmas, aussi pour la première fois, s'y montre un frère Laurent aisément supérieur à tout ce que nous avions vu jusqu'alors.

Le Théâtre lyrique, surtout occupé à émigrer sur une scène plus vaste et plus populaire, celle du théâtre de la République, prépare sa semaine sainte, qui sera assez exceptionnelle, puisque la *Ruth* de Franck et l'*Enfance du Christ* de Berlioz seront JOUÉES, et aussi, pour après Pâques, l'*Idoménée* de Mozart, une vraie *première* en France, car il n'en existait même pas de traduction.

Son voisin, l'Opéra Populaire (que M. Campocasso vient de quitter), a ajouté à son petit répertoire d'opéra-comique classique l'*Haydée* d'Auber, depuis quelque temps délaissée à l'Opéra-Comique; idée heureuse en somme, car ce mélange de romanesque et de dramatique, pittoresque et varié, a toujours réussi, et le ténor au moins, le Lorédan, M. Isouard (bien connu à la Monnaie de Bruxelles), s'y montre vraiment remarquable. Citons aussi Mlle Gillard, dans Haydée, pour être aimable.

La Gaîté a repris les *Cloches de Corneville*. Comme c'est presque chaque année que le phénomène se produit, il suffira de faire remarquer que plusieurs rôles y sont tenus de façon neuve et intéressante, notamment celui du vieux Gaspard, si dramatique par instants, par M. Vauthier, tout heureux de retrouver enfin un rôle dans son tempérament, et celui de Serpolette par la gracieuse Mlle Yvonne Kerlord.

Enfin, les Bouffes tiennent probablement un succès avec une excellente reprise de *Joséphine vendue par ses sœurs*, meilleure à coup sûr que toutes les précédentes. La partition, du reste, n'a pas perdu, tant la parodie musicale, quand elle est adroite, garde toujours sa saveur. On sait que, grâce à la qualité des deux rôles principaux, élèves du Conservatoire, les réminiscences comiquement amenées abondent dans leurs airs; que, de plus, la fameuse Benjamine, élève de la *laïque*, y sait introduire des chansons fin de siècle; qu'enfin, la vénérable mère Jacob y joint ses souvenirs troubadouresques. D'où le curieux et célèbre quatuor qui marche si bien, quoique chacun s'égosille de son côté. Mme Mily-Meyer a repris son rôle de Benjamine, ce qui est déjà une garantie de la solidité de l'exécution; M. J. Périer est tout à fait amusant et élégant dans le Montosol du Conservatoire; Mme Tariol-Baugé donne de l'éclat à Joséphine, sa camarade; et Mme Laporte a fait un type très original de la mère Jacob.

Il est seulement dommage que, pour en arriver là, il ait fallu arrêter si vite la dernière œuvre de M. Ch. Lecocq, *La Belle au bois dormant*. Je suis vraiment fâché de n'en avoir point parlé en temps utile, car elle en valait tout à fait la peine, et ne mérite pas qu'on l'oublie si vite. C'est, au surplus, une chose surprenante que jamais on n'ait réussi à réveiller une bonne fois cette héroïne du conte de Perrault. Carafa, jadis, l'avait tenté à l'Opéra (en 1825); Litolff s'y essaya au Châtelet (en 1874). Féerie ou opéra, ni l'une ni l'autre ne réussit à secouer cette invincible torpeur. Toujours la Belle s'est rendormie bien vite au fond de son bois. M. Lecocq a fait pour elle une partition ni trop opéra-comique, ni trop opérette, aimable et variée, sans la grande inspiration de ses meilleures œuvres, mais avec son adresse accoutumée et une façon d'écrire et de dire les choses qui sent son maître : même résultat. Pour la curiosité du fait, j'aurais voulu que M. Massenet fît une *Belle au bois dormant* au lieu d'une *Cendrillon*. Aurait-il galvanisé cette belle dormeuse?

L'histoire imaginée par MM. Van Loo et Duval était amusante, avec sa substitution de princes Charmant; mais surtout les jolies pages de M. Lecocq, tout le rôle du fauconnier Olivier, le vrai prince, et celui de la fée qui le protège, et celui de la Belle, eussent dû sauver la partie. On ne trouve qu'à louer dans les couplets des fanfreluches; dans le « Réveillez-vous, princesse ! » du jeune fauconnier, et son récit en rondeau : « C'est une chanson de geste ! »; dans la gavotte et le menuet chantés où la Belle revêt des habits modernes en échange de son costume d'aïeule; dans les duos d'amour qu'elle roucoule avec Olivier, etc. M. Jean Périer y fut fort élégant et bon diseur, et Mme de Hally lui donnait une réplique un peu aphone, mais pleine de charme. Mme Tariol-Baugé prêtait à la fée son entrain habituel... Mais tout cela n'est plus qu'un souvenir, et la Belle dort encore son sommeil. A quand le prochain réveil?

HENRI DE CURZON.

CONCERTS COLONNE

M. Siegfried Wagner, il serait puéril de le nier, a une presse plutôt fraîche. J'en trouve la preuve évidente dans l'article que lui consacre l'Ouvreuse (*Echo de Paris* du 3 avril). En quelques lignes, il y est traité de Sieg*fridiculus*, d'*hoir à faciès asymétrique*, de *chef d'orchestre à la mie (ah! la croûte!)*. On y signale sa *foncière incompétence*, ses *attaques intempestives*, ses *mouvements folâtres*, lorsque, n'étant plus stylé par Richter, il se trouve livré à ses propres *farces*. Ces

aménités sont sans doute du meilleur goût, mais j'avoue que je ne les comprends pas. Le gros grief contre M. Siegfried Wagner semble résider dans son nom. On lui reproche de ne pas avoir le génie de son père; mais à combien de compositeurs ce reproche ne pourrait-il pas s'adresser? Ne serait-il pas plus équitable d'apprécier M. Siegfried Wagner, compositeur et chef d'orchestre, comme s'il s'appelait Durand, et de dégager le jugement que l'on porte sur lui du rayonnement où l'enveloppe, comme un écrasant manteau de pourpre, la gloire paternelle? Que l'ouverture du *Bärenhauter* ne soit pas un chef-d'œuvre, j'en demeure d'accord; mais, tout compte fait, combien de nos musiciens seraient capables de faire mieux? Le chant du violoncelle de la première partie, le frémissement aérien qui précède l'apparition de Satan, et cette apparition même, le thème de Louise et l'exposition du bonheur de Hans Kraft sont, à mon avis, des pages non méprisables et qui témoignent, au contraire, d'une inspiration élégante ou vigoureuse et d'une réelle aptitude à manier l'orchestre. Je doute fort que l'ouverture des *Fées* lui soit supérieure.

Si, d'autre part, comme chef d'orchestre, M. Siegfried Wagner conduit l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* en force et dans un mouvement d'ensemble plus rapide que celui auquel nous sommes habitués, ce qui ne laisse pas que de nous dérouter quelque peu, ne faut-il pas reconnaître que l'ouverture de *Tannhæuser* est rythmée par lui avec une énergie peu ordinaire et qu'il amène en dehors, dans les dernières mesures du finale, non sans produire un puissant effet, un contre-chant des cuivres presque toujours inentendu? Son interprétation de *Siegfried-Idyll* et de la marche funèbre du *Crépuscule*, sans être d'une géniale originalité, n'en est pas moins des plus honorables. Qui de nous n'en a entendu de beaucoup moins bonnes, très applaudies cependant? En résumé, je crois être dans la note exacte en disant que M. Siegfried Wagner est déjà un chef d'orchestre estimable, bien qu'inférieur encore aux héros allemands. Mais il n'a que trente ans, et l'avenir seul nous dira ce qu'on peut réellement attendre de lui.

Le programme, très beau, mais peut-être un peu chargé, offrait encore le *Prélude* et la *Mort d'Isolde*, fort bien chantés en allemand par Mme Adiny; l'ouverture de *Hænsel et Gretel*, œuvre de demi-caractère, d'une inspiration claire et coulante; *Mephisto Walzer* de Liszt, dont le début est d'un beau caractère, mais dont la fin ressemble trop à un galop de bal masqué, et du même Liszt, le *Concerto* en *mi* bémol, bien discret et où M. Cortot ne nous paraît pas avoir déployé ses qualités habituelles de netteté. J. d'Offoël.

CONCERTS LAMOUREUX

M. Félix Weingartner conduisait, dimanche dernier, l'orchestre des Concerts Lamoureux. Le jeune capellmeister n'est plus un inconnu pour nous; c'est, je crois, la troisième fois qu'il vient à Paris, et ces voyages ne sont pas pour lui déplaire, car chaque nouvelle visite qu'il nous fait est pour lui l'occasion d'un nouveau triomphe. Sa réputation n'est plus à faire: tous ceux qui l'ont vu à la tête de ses musiciens ont reconnu en lui un maître dans l'art de diriger l'orchestre. Et il n'est pas seulement un grand artiste, il est aussi, ce qui ne gâte rien, un homme d'aspect très sympathique. S'il domine et subjugue les musiciens qu'il commande, il sait, en même temps charmer et conquérir son auditoire.

Grâce à sa grande autorité, il obtient des résultats merveilleux. Son bras droit, tour à tour énergique et souple, donne au rythme une précision incomparable, tandis que de son bras gauche, tantôt il déchaîne, tantôt il maîtrise les sonorités de l'orchestre. Tout son être semble vibrer à l'unisson des instruments, et la mimique à laquelle il se livre parfois, sans la moindre affectation d'ailleurs, est en quelque sorte la traduction vivante des impressions qu'il ressent. Ajoutons qu'il dirige par cœur les œuvres qu'il interprète, avec une sûreté de mémoire extraordinaire, ce qui augmente encore sa grande autorité et lui donne une supériorité incontestable sur ceux qui, au pupitre, sont sans cesse préoccupés par la lecture de leurs partitions.

Son programme était une sorte de résumé historique de l'ouverture. De Gluck, il avait choisi l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, œuvre sévère et poignante qu'il conduisit avec une correction toute classique. Venait ensuite l'ouverture de la *Flûte enchantée*, qui passe d'ordinaire inaperçue au théâtre lorsqu'on y représente l'œuvre de Mozart, et qui produisit sous la direction de M. Weingartner un très grand effet. Mais le plus grand succès du jeune chef d'orchestre fut celui qu'il obtint avec l'ouverture d'*Obéron*. Acclamé par le public, il dut bisser l'œuvre de Weber, dont la seconde exécution — ce qui arrive presque toujours en pareil cas — fut moins bonne que la première. Pour clore la série des ouvertures, on nous fit entendre le prélude de *Tristan*, suivi de la partie orchestrale de la mort d'Iseult. Enfin, le concert se termina par une magistrale interprétation de la *Symphonie héroïque*.

M. Weingartner dirigera de nouveau, dimanche prochain, l'admirable phalange des Concerts Lamoureux. Au programme doit figurer une de

ses œuvres. Après l'avoir applaudi comme chef d'orchestre, il sera très intéressant d'apprécier son talent de compositeur. ERNEST THOMAS.

✤

Mlle Adeline Bailet est une véritable artiste; elle a vaincu les difficultés du métier de longue date et voilà qu'elle marche sur les traces des grands virtuoses du piano dans l'interprétation des sublimes œuvres des maîtres. L'exécution de la *Sonate* (op. 109), la trentième de Beethoven, en la séance du lundi 2 avril, chez Pleyel, nous a fait le plus vif plaisir. Nous ne partageons pas l'avis de W. de Lenz au sujet du premier morceau de cette sonate qu'il trouve « faible, diffus, maigre dans sa diffusion ». Nous trouvons au contraire que le début, bien que bref, est charmant; nous voulons bien, qu'eu égard aux changements de mesures, ce *vivace ma non troppo* soit une sorte d'improvisation, — oui, — mais improvisation superbe, dans laquelle passent fulgurants les éclairs du génie de Beethoven. Et que dire de ce *prestissimo* d'un entrain endiablé, avec l'emploi fréquent de pédales et du thème délicieux de l'*Andante con variazioni!* Mlle Bailet a été la fidèle et très intelligente interprète de cette page, en laquelle se réalisent les féeries écloses dans le puissant cerveau du titan. Elle n'a pas été moins remarquable dans les autres œuvres inscrites au programme : *Vingt-quatre Etudes* de Chopin, dans lesquelles le divin chantre a jeté à profusion toute cette floraison si riche de traits originaux et a mis toute son âme tendre et mélancolique, les puissantes *Variations et Fugue* de Brahms, d'après un thème de Hændel, le poétique *Blumenstück* de Schumann, et l'ouverture de *Freyschütz*. H. I.

✤

La dernière soirée de Mme Ed. Colonne avait un attrait particulier : l'exécution d'œuvres de Mozkowski par le compositeur lui-même qui, on le sait, est un virtuose du piano. En cette même soirée, on a entendu de belles compositions interprétées par Mme Ch. Max, Deltebach, Mathilde Colonne, ravissante dans les *Amours du poète* de Schumann, et surtout la merveilleuse cantatrice russe, Vera Eigena, qui a dit avec une superbe ampleur et une passion débordante des morceaux de Rubinstein et Tschaïkowsky. On a eu le plaisir aussi d'ouïr une charmante pièce pour violoncelle de Mozkowski, admirablement interprétée par M. Baretti.



Une sorte de *mouvement Franck* s'est récemment manifesté dans le but d'ériger, dans le square Sainte-Clotilde, un monument à l'auteur des *Béatitudes*. M. Eug. Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, a eu l'heureuse idée d'y associer ses élèves en leur faisant exécuter dans l'atelier et sur l'orgue du statuaire Edmond de Lahendrie une sélection des œuvres du maître.

Le programme de cette séance, qui a eu lieu le vendredi 30 mars, était des plus intéressants. Plusieurs pièces du délicieux recueil l'*Organiste* ont été fort bien rendues par Mlles M. Jame et Andrée Allain et par M. Georges Krieger.

Mlle Théophile Gautier et M. Albert Roussel ont été très appréciés, l'une dans la *Fantaisie* en *la*, l'autre dans la *Pastorale*.

Mlle Suz. Brack, dans *Prélude, Fugue et Variation*, a, de façon parfaite, donné la réplique à M. Gigout, qui tenait la partie de piano.

MM. P. Hermant et Léon Przepiarski ont très bien interprété le *Cantabile* et l'*Andantino* en *sol* mineur.

Enfin, dans l'importante *Fantaisie* en *ut* et le superbe mais difficile *finale*, Mlles Gabrielle Ziegler et Germaine Moutier se sont montrées toutes deux absolument hors de pair.

Mme Charlotte Telska a chanté, avec une voix généreuse et un style pénétrant, la *Procession* et l'air de la *Mater dolorosa*, extrait de la *Huitième Béatitude*.

Le vif succès obtenu par cette séance a décidé M. Gigout à en donner une seconde, avec le même programme, dans la salle Cavaillé-Coll, avenue du Maine, sur l'orgue monumental de 32 pieds destiné au Conservatoire de Moscou.

L. J.

✤

Quels artistes éminents prêtèrent leur concours à la fête de bienfaisance qui eut lieu à l'Elysée Palace Hotel, le mardi 3 avril! C'est devant un public des plus select que se firent entendre M. Alvarez, de l'Opéra, M. Barsoukoff, un ténor russe à la voix délicieusement timbrée, Mlle Wanda de Boncza, de la Comédie-Française, M. Coquelin cadet, en des monologues drôlatiques, et bien d'autres encore! Ce fut certes un succès pour tous ces grands artistes. Mais quel triomphe pour l'éminente cantatrice russe, Mme Vera Eigena, lorsqu'elle chanta de cette voix généreuse, ample, s'élevant avec une douceur incroyable dans les registres les plus élevés, l'air de *Rousslan* de Glinka et l'*Absence* de Berlioz! Les applaudissements ne pouvaient finir, et M. Gailhard, directeur de l'Opéra, qui assistait à cette matinée, a dû se dire qu'il serait bien heureux de posséder un si merveilleux soprano dramatique.

La séance avait débuté par les *Artifices d'Elien-*

nelle, une charmante et très moderne comédie en un acte de Mme la comtesse L. de Rostoptchine.

H. I.

La salle Charras était trop petite pour contenir, le 28 mars, le nombreux public qui se pressait à la cinquième séance donnée par Mme Mockel. César Franck et l'école française faisaient seuls les frais du programme. Du premier, après le *Choral* en *la* mineur, nous applaudîmes l'air admirable des *Béatitudes : Moi, du Sauveur*...., et l'air de Noémi, de *Ruth*, interprétés par Mme Mockel avec un sentiment aussi juste que profond. La *Sonate* pour piano et violon valut un triomphe à l'excellent violoniste Parent et à Mlle Boutet de Monvel. De M. d'Indy, le *Lied maritime* et surtout le délicieux *Madrigal* conquirent tous les suffrages. Le public se montra quelque peu dérouté par *Lassitude* et *Fauves las* du regretté Chausson et par la *Mort des Amants* de M. Debussy, dont les mélodies décadentes et les harmonies faisandées surprennent plus qu'elles n'émeuvent. L'*Elégie* pour violoncelle du maître Fauré, fort bien dite par M. Hekking, obtint par contre le succès le plus franc et le plus mérité. Les *Fées* et le *Furet* de M. de Bréville complétaient la partie vocale, où, une fois de plus, Mme Mockel a affirmé ses rares qualités de style et de goût.

J. d'Offoël.

Le 29 mars, le Cercle Volney donnait un concert en majorité composé d'œuvres de ses membres. *Soleil couchant* de M. Brunel, fort bien chanté par M. Fournets, *Fantaisie et Variations* pour cornet à pistons de M. Wormser, furent successivement applaudis. *Résurrection*, épisode sacré de M. Hue, tout en montrant de belles qualités, ne laisse pas que d'être quelque peu monotone. Charmante, et d'une mélodie aussi claire que distinguée, la *Rêverie* pour viole d'amour de M. de Boisdeffre, admirablement jouée par M. Van Waefelghem. A signaler encore des fragments du ballet de *Cléopâtre* de M. Pfeiffer, d'une ligne facile, un peu trop peut-être, — l'*Imploration* de M. de Saint-Quentin, dont le chant large et la basse obstinée produisent grand effet, — deux chœurs de M. Alary, le *Colibri* et le *Hun*, dont le second, sauvage et énergique, nous a particulièrement plu. Le grand succès fut pour la *Bataille de Taillebourg*, chanson-marche du XIIIe siècle, superbe de rythme et de carrure, qui fut bissée d'enthousiasme. Harmonisée et orchestrée par M. W. Chaumet, dit le programme. M. Chaumet n'a-t-il pas aussi une part dans la mélodie? Je ne serais pas éloigné de le croire, à cause de l'élargissement du rythme sur les trois derniers vers, élargissement qui se comprendrait mal dans une chanson de marche originale. Quoi qu'il en soit, et que M. Chaumet ait composé ou simplement restauré le morceau, il n'en a pas moins fait une œuvre des plus intéressants et dont nous lui adressons tous nos compliments.

J. d'Offoël.



Une des soirées les plus intéressantes de la saison données par la Société des Compositeurs : le beau *Trio* de L. Boëllmann pour piano et cordes, une pièce pour flûte, ravissante par ses sonorités, de M. H. Letocart, des *Variations* pour piano et alto, dans lesquelles la science habituelle de M. Anselme Vinée s'est révélée; deux *Etudes* en *ut* mineur et en *la* majeur de M. E. Bernard, un *Quatuor* fort intéressant pour piano et cordes de M. Ch. Tournemire. A toutes ces œuvres, il faut joindre des mélodies, généralement fort réussies, de MM. S. Rousseau et Fernand de la Tombelle, chantées par Mme Jane Arger, avec ce charme et cette finesse de diction qui caractérisent son talent. Les autres exécutants furent dignes d'éloges également.

L. P.

Mme Roger-Miclos est toujours la vaillante artiste que l'on connaît. Belle de cette beauté méridionale dont le profil rappelle les fines médailles de la Renaissance italienne, elle a conservé cette souplesse, cette légèreté des doigts que l'on put admirer, en son concert du 30 mars à la salle Pleyel, surtout dans l'*Arietta variée* en *la*, si pleine de charme et de bonhomie, du vieux maître Haydn. Dans les *Etudes symphoniques* de Schumann, elle fit preuve au contraire, d'une puissance que l'on pourrait qualifier masculine. De l'interprétation de la *Sonate* (op. 27 n° 2) de Beethoven, dédiée à la comtesse Juliette Guicciardi, nous pourrions dire qu'elle fut presque parfaite. La restriction que nous aurions à faire porterait sur la manière non synchronique dont Mme Roger-Miclos frappe de la main gauche les larges accords d'un caractère si profondément douloureux. Cela nuit un peu à l'effet. C'est cet *adagio* que de Lenz appelait « une scène au tombeau »! Trois pièces ravissantes de Chopin, la mélancolique *Barcarolle* de G. Fauré, la très gracieuse fantaisie de Henselt *Si oiseau j'étais* et enfin la *Huitième Rapsodie* de Liszt complétaient le programme intéressant et varié de cette séance. De chaleureux applaudissements ont prouvé à Mme Roger-Miclos combien son talent était prisé.

H. I.

La deuxième séance de musique de chambre de MM. Chevillard, Hayot et Salmon ne l'a cédé en rien à la première. Le programme portait, pour commencer, le *Quatuor* en *mi* mineur bien connu de Mendelssohn, qui a été exécuté de la plus merveilleuse façon par MM. Hayot, Touche, Bailly et Salmon. Puis venait la *Deuxième Sonate* en *sol* pour piano et violoncelle de Beethoven; œuvre un peu vieillotte (que les mânes du grand Ludwig me pardonnent ce sacrilège!), elle a été jouée un peu froidement, bien qu'avec la plus grande correction, par M. Salmon.

La séance se terminait par un *Quintette* pour piano et cordes de M. Chevillard. Cette œuvre, encore inédite, bien que remontant à un certain nombre d'années déjà, mériterait d'être tirée des cartons de son auteur, car elle est intéressante à plus d'un titre. Sensiblement inspirée de Schumann, elle est d'une belle ordonnance et d'une remarquable clarté. Le premier mouvement, *introduction et allegro*, très classique d'allure et de forme, est le plus réussi des quatre; on ne peut lui reprocher que l'abus des traits de piano, défaut dans lequel tombait si souvent Mendelssohn. Le second mouvement, *tempo di marcia*, qui débute par une belle phrase plaintive des cordes sur un dessin persistant de la basse du piano (*do sol do do sol*), est d'un sentiment peut-être trop dramatique pour la musique de chambre; on y remarque de jolis effets de sonorité rappelant l'orgue et les cloches. Le *scherzo*, avec ses deux trios à la façon de Schumann, nous ramène entièrement dans le style classique. Le *finale*, qui a le tort d'être dans le même ton que le morceau précédent, ce qui nuit certainement à son effet, est d'un beau mouvement et contient d'intéressants rythmes. Bref, ce *Quintette* est une œuvre hautement honorable qui, tout en rappelant le faire du maître de Zwickau, ne manque ni de personnalité, ni d'inspiration. Admirablement exécuté, il a produit une vive impression sur le nombreux public qui assistait au concert. J.-A. Wiernsberger.

⚜

Quelle intéressante étude il y aurait à faire sur la technique d'Edouard Risler et sur la manière dont il interprète les œuvres des maîtres! Après avoir vaincu toutes les difficultés du mécanisme, avoir assoupli le piano à sa volonté, il s'est évertué à scruter les idées profondes qui illuminent les grandes pages de Beethoven, de Chopin, de Schubert, de Schumann, de Brahms, de Mozart, de Bach et de tant d'autres. Il sait faire valoir tous les styles: il n'est pas pianiste, il est poète. Devenu l'interprète des titans, il prend place à côté d'eux; il est du cénacle. Surtout, il ne croit pas qu'après l'opus 111 de Beethoven, Schumann et Brahms aient tenté l'impossible en écrivant, après le maître de Bonn, des sonates pour piano; ainsi que nous, il repousserait nombre d'idées paradoxales émises par M. Félix Weingartner en sa brochure : *La Symphonie après Beethoven!*

Comme Risler joua divinement bien, en cette séance du 29 mars, à la salle Pleyel (la deuxième), la belle *Fantaisie* en *sol* majeur (op. 78) de Schubert! Avec quelle intelligence il a su rendre la divine bonhomie des thèmes, que l'on dirait souvent puisés dans le folklore! C'était, par moments, comme un écho des bords du Danube, qui nous arrivait. Et, dans Chopin, quels contrastes étonnants, quel art des dégradations! Quelle délicate façon, par exemple, de plaquer les accords, de donner à chaque doigt une mimique expressive! Du pays du rêve il, faisait passer les auditeurs en des régions tourmentées, balayées par les orages. Et comme clôture, cette immensité, l'opus 106 de Beethoven, que le jeune artiste joua si merveilleusement, il y a peu de jours, à la Société nationale de musique. M. Louis Diémer doit être fier d'un tel élève, devenu maître lui-même. H. I.

⚜

M. Alcibiade Anemoyanni est un violoniste qui est loin de manquer d'acquis et de virtuosité. Il a même fait preuve de qualités de style dans la *Sonate* en *ut* mineur de Ed. Grieg, exécutée avec le très remarquable pianiste M. Harold Bauer, et dans la *Romance* op. 40 en *sol* majeur de Beethoven. Si nous nous permettions de lui donner un conseil, nous l'engagerions vivement à se procurer un violon possédant une sonorité meilleure, et, aussi, à ne plus exécuter, à notre époque, des arrangements d'opéras, telle la *Fantaisie sur Faust*, dérangée par Sarasate. Quelle déplorable musique! Mais ceci ne touche en rien au talent de M. Anemoyanni.

Mlle Relda, une élève de Mme Colonne, qui fut engagée à l'Opéra-Comique, a chanté avec beaucoup de virtuosité le grand air (hélas! combien vieilli et ridé) du *Pardon de Ploërmel*.

M. Harold Bauer n'a eu qu'à se présenter et à exécuter avec le talent qu'on lui connaît la *Ballade* en *la* bémol de Chopin, une *Romance sans paroles* de Mendelssohn et la *Chevauchée des Valkyries* pour obtenir le grand succès qu'il mérite à tous égards. H. I.

⚜

Les auditions des Chanteurs de Saint-Gervais sont toujours très soignées; que cet intéressant groupe chante les motets de Palestrina et de son

époque, ou les chorals du grand Bach, qu'il fasse entendre des chansons françaises harmonisées par Roland de Lassus, ou de simples airs populaires chantés à l'unisson, toujours l'impeccable justesse, la parfaite fusion des voix et le fini des nuances, obtenus par M. Ch. Bordes, font de ces exécutions des modèles de perfection.

Mais, dans l'intérêt bien compris de son artistique entreprise, M. Bordes devrait peut-être s'abstenir de produire ses chanteurs en nombre trop restreint, ainsi qu'il l'a fait le 30 mars pour un concert donné au bénéfice d'une école, à la salle des Agriculteurs de France. Dans ce local, dont l'acoustique est déjà de médiocre qualité, un cadre plus nombreux de chanteurs eût certes fait meilleur effet. J. A. W.

⚜

Le 7 avril, petite salle Erard, a eu lieu l'audition des élèves de chant de Mme M. Crabos, avec le concours de Mlles Pauline Linder, Marguerite Baude, Mutel, de Mme Renoult-Chesneau et de MM. A. Périlhou, G. Pierné, Alfred et Jules Cottin, Lematte et G. Dupont. Séance des plus intéressantes par la qualité des œuvres inscrites au programme, les mérites des élèves de Mme Crabos et la belle interprétation des compositions. Succès pour les œuvres de M. A. Périlhou et de M. Gabriel Pierné.

⚜

Quelle variété dans les œuvres pour violon produites par M. Joseph Debroux en ses récitals ! Le programme de la quatrième séance comprenait le *Concerto* en *ré* de Vieuxtemps, la *Sonate* en *mi* mineur de Corelli, la *Sonate* en *sol* majeur de Lorenzo Somis, l'*Etude* (op. 14) de Fiorillo, la *Romance* (op. 12) de Willy Rehberg, le *Rondo scherzando* (op. 16) de Jaques-Dalcroze, le *Chant du Nord* (op. 96) de Chaminade, la *Fantasiestuck* de Victor Hussla, la *Fantaisie-Ballet* de Ed. Lalo, dont c'était la première audition, et, comme apothéose, les *Danses hongroises* de J. Brahms.

Il est de règle aujourd'hui que tous les virtuoses doivent avoir de la mémoire. Mais M. Joseph Debroux en possède une de tout premier ordre, car toutes les compositions exécutées par lui dans ses « récitals » le sont par cœur. I.

⚜

Les jeunes professeurs de l'Institution nationale des jeunes aveugles, MM. Dantot, Rottembourg, Blazy, Barrier et Gensse, ont charmé leurs auditeurs, le 29 mars, par la bonne et fidèle exécution du quatrième *Quatuor à cordes* de Beethoven, d'un *Duo* pour piano et clarinette de Gensse, que parcourent quelques souvenirs de Weber, de la *Sonate* pour violon et piano de Vivaldi, de l'air des *Saisons* (Haydn) et du grand air du *Messie* de Hændel, fort bien chantés par M. Barrier, et enfin du délicieux *Quintette* en *la* de Mozart, pour clarinette et instruments à cordes. M. Gensse a un superbe son sur la clarinette; la sonorité des instruments à cordes serait moins criarde, si les jeunes artistes avaient entre leurs mains des instruments de meilleurs facteurs. Ce qui n'empêche que M. Dantot a fait grand plaisir dans la sonate de Vivaldi. H. I.

⚜

Le Théâtre lyrique, dirigé par MM. Milliaud, a quitté dimanche la Renaissance pour aller s'installer dans la salle plus vaste du Château-d'Eau ou de la République. La direction avait fait faire la toilette du théâtre, ce qui n'était pas du luxe. On doit féliciter vivement MM. Milliaud de s'être transportés dans un vaisseau plus grand. Ils pourront ainsi baisser le prix des places et rendre par là populaire le Théâtre lyrique. La subvention leur sera bien due.



M. Marsick, le célèbre violoniste, forcé de quitter souvent Paris pour ses tournées artistiques, abandonne définitivement, au grand regret de tous, le Conservatoire, et vient d'envoyer sa démission de professeur d'une des classes supérieures de violon.

⚜

La Société nationale de musique donnera à la salle Pleyel, son 286e concert à la mémoire de E. Chausson, le lundi 9 avril, à 3 heures 3/4, avec le concours de Mme Jeanne Raunay et de MM. E. Ysaye, E. Risler, T. Ysaye, Marchot, Sandré, Van Hout et Jacob.

BRUXELLES

Le sixième concert de la Société des Concerts Ysaye a attesté une fois de plus l'irrésistible attraction que le nom et l'œuvre de Wagner exercent sur le public bruxellois. La salle de l'Alhambra était littéralement bondée, dimanche dernier, et l'audition s'est terminée par une acclamation spontanée et enthousiaste à l'adresse de Félix Mottl et des interprètes de la dernière scène de *Siegfried*, Mme Félix Mottl et M. Grüning. Ainsi, l'hiver dernier, la première audition à Bruxelles d'importants fragments du premier et du troisième actes du *Crépuscule des Dieux* avait déchaîné une manifestation pareillemet grandiose et émouvante. En ces deux séances, d'inoubliables

impressions d'art nous ont été imposées par la magie d'un chef d'orchestre incomparable, exaltant par sa fougue les riches sonorités de la belle phalange instrumentale créée par Ysaye et décuplant par on ne sait quel miracle de suggestion les forces vocales des interprètes du chant. Mme Félix Mottl et M. Grüning ont été, tous deux, admirables de tendresse, de passion, d'élan, de lyrisme dans la troublante scène du Réveil de Brunnhilde, qui, dans la Tétralogie, apporte à ce poème de la jeunesse et de la vie exultante, qui s'intitule *Siegfried* une conclusion d'une si radieuse et si claire splendeur.

Deux autres fragments de cette joyeuse partition figuraient au programme : la scène de la forêt, qui termine le deuxième acte et dans laquelle M. Grüning a traduit avec un art vraiment remarquable les aspirations du jeune héros à l'action, le trouble naissant des sens, le vague désir d'union avec un autre être de beauté analogue, auquel la voix de l'oiseau, voix de la nature, vient donner un but défini et un commencement de conscience. Avec quel charme léger et caressant Mme Mottl, de sa voix cristalline et mordante, n'a-t-elle pas exécuté les vocalises de la partie de l'oiseau! Depuis Lilli Lehmann, qui créa « l'oiseau» en 1876, à Bayreuth, je ne crois pas que jamais cet exquis et symbolique babil ait été pareillement rendu. La scène tout entière a été un triomphe pour l'éminente artiste et pour le ténor Grüning.

L'autre fragment de *Siegfried*, l'évocation d'Erda, qui ouvre le troisième acte du drame, avait pour interprètes M. Carl Perron, qui fut, en 1896, à Bayreuth, un Wotan de belle prestance et de voix séduisante, et Mlle Friedlein, dont le puissant contralto a dominé avec une vaillance très estimable la tempête déchaînée des masses instrumentales.

Le concert avait débuté par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, à laquelle se joignait le monologue de Sachs (troisième acte), où la voix de M. Perron n'a point paru d'une sûreté d'intonation irréprochable. Mais cela n'a pas empêché ce concert de laisser une grande et vivifiante impression d'art.

M. K.

— Trois concerts seulement, en la seule soirée de lundi! Celui que l'école de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, avait organisé à l'occasion de la distribution des prix et qui, paraît-il, a eu beaucoup de succès; ensuite la séance de musique organisée à la salle Erard par le violoniste Chiaffitelli; et enfin le Quatuor Schörg, à la même heure, salle Riesenburger.

C'est à ce dernier que nous avons assisté, et nous ne le regrettons pas, d'autant plus qu'à l'entrée on nous a annoncé que la cinquième séance était supprimée.

Nous sommes heureux de constater et de dire que ce quatuor, par sa persévérance, par le fini de ses exécutions et par la communion d'idées qui règne entre ses différents membres, s'est taillé une réputation incontestée et qui est au-dessus de tout éloge.

Le *Quatuor* de von Dittersdorff (1739-1799), que nous ne connaissions pas, nous a beaucoup plu, principalement l'*andante*, plein de charme et de poésie, et le *menuetto* bien enlevé.

Le *Trio* de Vincent d'Indy, pour piano, clarinette et violoncelle, est une œuvre de grande envergure et d'une exécution terriblement ardue. Faut-il dire que grâce à MM. Bosquet et Gaillard père et fils, cela a été parfait d'ensemble et de correction, ainsi que l'op. 135 en *fa* majeur de Beethoven, qui terminait cette brillante séance de clôture.

E. D.

— On annonce pour lundi la première d'*Iphigénie en Tauride* au théâtre de la Monnaie, dont l'apparition *in extremis* a été retardée par une série de grippes et d'influenzas des plus malencontreuse.

Souhaitons que le chef-d'œuvre de Gluck ne subisse pas un nouvel ajournement.

Faisons remarquer à ce propos que le rôle d'Iphigénie ne sera pas chanté, à la Monnaie, par Mme Bastien, dont les récents débuts au Conservatoire royal ont produit une si vive sensation. Mme Bastien, engagée par la nouvelle direction, ne paraîtra sur la scène de la Monnaie qu'au cours de la saison prochaine, dans les deux rôles de Clytemnestre et d'Iphigénie, où elle a été si remarquable.

— Plusieurs journaux, et en particulier le *Petit Bleu*, continuent de publier, au sujet des engagements de la nouvelle Direction du théâtre de la Monnaie, des renseignements qui ne sont certainement pas puisés à bonne source. On se demande quel intérêt peuvent offrir ces prétendues informations.

CORRESPONDANCES

BERLIN. — Semaine Beethoven. Ces jours-ci, c'était justement l'anniversaire de la mort du maître immortel. Et à deux jours d'intervalle, j'ai eu l'occasion d'entendre la *Messe* en *ré* et la *Neuvième Symphonie*.

La *Messe*, c'était la société chorale Stern qui la donnait, comme tous les ans à pareille époque, dans l'église commémorative du vieil empereur. Ce local, quoique construit un peu en prévision de concerts sacrés (grand jubé à gradins), n'est pas

bon. Les sonorités, arrivant dans le transept, s'éparpillent, diffuses, sépulcrales. Et puis la *Messe* de Beethoven — c'est singulier à constater — jure effroyablement dans une église. A part le *Kyrie*, les morceaux défoncent, au point de vue de l'expression, les murs de tout local rituel; à plus forte raison la folie sacrée du *Gloria*, l'extravagance énamourée des périodes aiguës du *Credo*, le symbolisme visionnaire du *Dona pacem* final, détonnent-ils dans un temple réformé régenté par le « plat rationalisme », comme disait Schopenhauer. Quel Monsalvat devrait retentir de ces chants sublimes? Tantôt Beethoven évoque l'élan contemplatif des couvents de la mer Blanche ou du mont Athos, tantôt la foi naïve des solitaires égyptiens, tantôt l'ardeur combative des moines guerriers d'Espagne.

L'exécution, cette année, a laissé un peu à désirer; il est à constater qu'on se néglige, par l'habitude, alors que cette œuvre exige une tension renouvelée. Le *Sternverein* devrait bien faire une revision à fond de cette partition, qui n'admet pas l'à-peu-près dans le rendu. La direction était aux mains de l'excellent Gernsheim, toujours dans la bonne tradition. Les solistes, MM. Berg, Crämer, Raighman et Sistermans, ont manqué d'ensemble parfois. Orchestre philharmonique; organiste, le professeur Reimann.

Lundi, la Philharmonie donnait son concert hors série, au profit de la caisse des pensions. Il n'y avait pas de solistes, comme d'habitude, mais Richter était venu. Salle comble, tant à la répétition publique qu'au concert. Un programme de trois numéros connus : Prélude de *Parsifal*, marche funèbre pour *Siegfried* et la *Neuvième Symphonie*. (Les chœurs étaient ceux de S. Ochs, préparés par celui-ci.)

Richter, que je revoyais après trois ans, m'a paru un peu plus chauve et plus gros. Vu de dos, il prend assez bien l'air pingouin de Lamoureux. Quel homme! Nous avons été tous ébahis et transportés, car on ne s'attendait pas à un tel prestige, à une telle puissance lumineuse, ici à Berlin, où les bons conducteurs d'orchestre ne manquent pas.

Ce qui m'a surtout frappé dans la maîtrise de Richter, c'est la lucidité naturelle; sa baguette paraît porter une aigrette de flamme qui projette la clarté dans tous les recoins d'une partition.

Pour les deux extraits de Wagner, j'ai noté qu'il prend les *tempi* relativement vite, tenant compte judicieusement que le « pouls musical » de l'auditeur n'est pas le même selon qu'il se trouve au concert ou au théâtre.

Quant à Beethoven, on sent tout de suite que Richter est opposé à toute interprétation littéraire. Même le *récit* des basses instrumentales est exécuté à la lettre, vite, sans intention parlante ni soulignée. Je pense que Richter est, en Beethoven, le précurseur de Brahms, et qu'il ne veut trouver que de la « musique pure ».

Jamais je n'ai entendu une exécution aussi probe, aussi matériellement parfaite. Le *scherzo* a été un enchantement. Richter le prend très vite, avec des reprises, n'emploie pas les tierces de « vents » ajoutées par Wagner (au *forte* en *ut*). Il diminue seulement, comme Gevaert, le *tutti* des archets. Au *trio*, le mouvement devient vertigineux. Il ne battait plus qu'une mesure sur deux (C barré). La phrase ascendante des violoncelles devenait charmante et légère dans cette vitesse, et la conclusion (cors en cloches, accords syncopés) évoquait la fuite lointaine d'un cortège de rêve. L'*adagio*, très doux, avec peu de nuances, tout en demi-teinte, pas un seul renforcement ni fléchissement de mesure. L'entrée du *finale* a surpris, il faut bien le dire. On est accoutumé aux notations presque vocales de la mélopée des contrebasses. Tout a été enlevé en vitesse, à part les deux dernières notes (comme du Hændel). Mais le finale choral a été merveilleux de simplicité puissante. De même que Richter sait « enlever » les musiciens d'orchestre avec une adresse spéciale, puisqu'il connaît personnellement la technique des instruments, il a pu empoigner les chœurs si bien dressés du Philharmonische-Chor. Les solistes, sur lesquels il exerçait aussi son influence bienfaisante, étaient très bons : Mmes Flescher et Götze, MM. Briesemeister et von Wilde.

Rappels sans fin, ovations à l'éminent capellmeister, véritable magicien, qui saluait modestement en ouvrant les deux bras, comme pour dire : « C'est bien simple; rien dans les mains, rien dans les poches; il n'y a pas de truc! »

Et c'était bien ça.

M. R.

BRUGES. — Le Conservatoire vient de terminer sa cinquième année de concerts par une superbe audition d'œuvres belges, réussie en tous points, tant pour la composition du programme que pour son exécution. M. Van Gheluwe, directeur du Conservatoire, avait invité ses confrères MM. Huberti, Gilson, Mathieu et Blockx à venir eux-mêmes diriger leurs œuvres, et cela nous a valu une exécution soignée, une interprétation conforme aux intentions des compositeurs.

L'œuvre capitale du programme était le poème symphonique *Kinderlust en Leed* pour voix d'enfants, chœur mixte et orchestre. Sur un très beau poème d'Emmanuel Hiel, M. Huberti a écrit une partition de haute valeur; l'inspiration mélodique est abondante et d'une grande fraîcheur, l'expression est toujours juste, tantôt naïve et tendre dans

le chant des petites filles, plus résolue dans celui des garçons, sombre et dramatique dans l'épisode de l'orage (deuxième partie); l'orchestre est fort expressif, et plein d'intentions pittoresques. Mais ce qui charme par-dessus tout, c'est le sentiment tendre et généreux dont toute l'œuvre déborde, cette poésie profonde dans l'expression de la piété filiale, qui aboutit deux fois, sans recherche, à des explosions d'un effet irrésistible; le chœur des enfants : *O moeder zoet* est d'un charme très prenant; l'hymne final au père a des accents d'une grande élévation; et c'est pour cette sincérité de sentiment bien plus que pour toutes ses qualités de facture que nous plaçons très haut cette partition de M. S. Huberti. Aussi bien, l'œuvre a tellement porté que, dès le premier ensemble, les exécutants se sont levés comme un seul homme pour acclamer l'auteur, et qu'elle sera encore exécutée deux fois avant la fin de la saison.

De M. Jan Blockx, l'on donnait la cantate *Klokke Roeland*, une œuvre très en dehors, pleine d'effets, mélodieuse et chantante à plaisir.

De M. Em. Mathieu, le programme portait une partition charmante, toute de grâce et de poésie : *Le Sorbier*, pour soli, voix de femmes et orchestre. La facture en est délicieuse, avec une foule de détails descriptifs; les idées sont généralement d'une belle venue, et il règne dans l'œuvre une grande variété d'allures. Les soli étaient chantés par Mme Feltesse-Ocsombre et M. Willemot, baryton, professeur du Conservatoire.

M. Willemot a chanté encore, de Waelput, une belle mélodie *Aan U*, laquelle n'a rien gagné à l'orchestration dont on l'a chargée; puis un air de *Venise sauvée*, de M. Van Gheluwe, dont la mélodie est de toute beauté, mais se répète trop souvent.

Mme Feltesse, qu'on ne se lasse pas d'entendre et d'applaudir, a chanté un beau numéro de *Lieder : Memnon*, de Paul Gilson, dont l'accompagnement d'orchestre est superbement traité; les jolis couplets d'Elsa, tirés de *Sainte-Godelive* de Tinel; enfin, l'adorable *Procession* de César Franck, dont la cantatrice a rendu à souhait la religiosité émue, la tendre mysticité.

Le programme ne portait qu'un seul morceau purement orchestral : l'impressionnant prélude d'*Alvar*, de Paul Gilson, dont M. Eug. Verstraete a phrasé en artiste le mélancolique solo de hautbois.

Tel est le bilan du concert national du 29 mars. Cette fête s'est déroulée dans une réconfortante athmosphère d'enthousiasme, se manifestant chez les exécutants électrisés par la direction des compositeurs invités, comme au sein du public. Depuis les premières phrases de *Kinderlust*, jusqu'à la patriotique péroraison de *Klokke Roeland*, l'auditoire était pris. MM. Huberti, Mathieu, Blockx, Gilson et Van Gheluwe ont pu constater comme ils étaient compris, et j'imagine qu'ils ont dû éprouver, ce soir-là, une bienfaisante émotion.

Est-il encore besoin, après cela, d'ajouter à tous ces applaudissements l'hommage de notre sympathique admiration? L. L.

BORDEAUX. — Les concerts de la Société Sainte-Cécile étant la principale manifestation de la vie musicale à Bordeaux, nous avons dû y consacrer la presque totalité de ces brefs comptes-rendus; aussi n'avons-nous pu que rarement, jusqu'ici, mentionner les séances de musique de chambre dues à l'initiative particulière. Nous nous en voudrions pourtant de ne pas encourager les efforts faits dans ce sens par MM. Sarreau, Donnay et Lispini. Certes, le choix des programmes aurait souvent pu être plus judicieux, mais il convient, avant de se prononcer définitivement sur la valeur de ces séances, pour la plupart de fondation récente, d'attendre que les artistes, par un contact prolongé avec le public, aient tous, sans exception, compris que de nombreuses répétitions sont nécessaires pour arriver à une interprétation satisfaisante des œuvres, même en apparence les plus simples. L'ère des à-peu-près nous paraît avoir assez duré, et nous sommes sûr que l'an prochain, les différents groupes de musiciens qui ont entrepris l'excellente besogne de populariser à Bordeaux la musique d'ensemble, classique et moderne, tiendront à honneur de se montrer vraiment à la hauteur de leur tâche. Ce n'est pas, loin de là, les aptitudes personnelles qui leur font défaut, c'est l'habitude de se subordonner les uns aux autres, de renoncer volontairement à leurs avantages individuels pour se fondre dans un tout homogène, condition indispensable d'une bonne exécution, et nous ne saurions mieux faire, pour justifier nos dires, que de leur rappeler ici les innombrables répétitions auxquelles le quatuor Ysaye s'oblige avant de présenter une œuvre au public... Signalons aussi, pour être complet, des séances intéressantes de musique ancienne organisées par MM. Daim Hekking et Capet et très suivies par certains fanatiques bordelais pour qui la musique a cessé d'exister depuis le siècle dernier. Il n'est que juste de constater d'autre part que MM. Joseph Thibaud et Capet nous convièrent à deux concerts dits de musique moderne, fort applaudis, sur les programmes desquels figuraient à côté d'œuvres déjà connues de Franck, Saint Saëns et Boëllmann, des productions non inédites de Rubinstein et de Beethoven.

Le Cercle philharmonique nous a fourni l'occasion, dans ses deux dernières soirées, d'entendre

plusieurs artistes de grand mérite. Ce furent d'abord, le 24 février, Mlle Hatto, dont le récent succès au Conservatoire fut si justement remarqué, et le violoniste Henri Marteau, qui, par la largeur de son jeu, par la sérieuse allure de son style, nous parut digne des plus grands éloges. Pour la séance du 24 mars, le Cercle s'était assuré le concours du pianiste Edouard Risler et de Mme Raunay, la vibrante Guilhen de *Fervaal* et la touchante Iphigénie que tout Paris a cet hiver admiré à la Renaissance. Après avoir interprété l'air du *Freyschütz* d'excellente façon et chanté une superbe mélodie posthume du pauvre Ernest Chausson, la *Chanson perpétuelle*, avec une intensité d'émotion vraiment poignante, la superbe artiste, accompagnée par Risler avec un art exquis, remporta un véritable triomphe dans deux mélodies de Schumann et *Marguerite au Rouet* de Schubert, que nous avions rarement entendu phraser avec un sentiment aussi juste et aussi profond. Quant à Risler, il ne nous souvient pas d'avoir vu depuis longtemps à Bordeaux pianiste plus longuement et plus chaleureusement acclamé. Son interprétation du *Cinquième Concerto* de Beethoven, variée, puissante, dénotant une intelligence complète de la vaste structure de cette œuvre géniale, réjouit les plus difficiles, puis, dans les pièces les plus diverses, depuis un *rondo* de Mozart, joué avec une sonorité cristalline, jusqu'à une *Rapsodie* de Liszt et deux transcriptions de *Tristan* et des *Meistersinger* exécutées avec une fougue et une ampleur inouïes, il enthousiasma ses auditeurs par une extraordinaire abondance de dons mise au service d'une compréhension musicale exceptionnelle et servie par la plus complète absence du moindre cabotinage. A l'occasion d'un récital de piano donné le 26 mars par lui, avec un immense succès, à Bordeaux nous comptons revenir en détail sur les qualités de premier ordre qui font, à notre avis, de Risler, un des tout premiers pianistes du moment.

GUSTAVE SAMAZEUILH.

GENÈVE. — Le grand concert donné au bénéfice des artistes de l'orchestre, avec le concours de M. le professeur Joachim, violoniste, a obtenu un succès brillant. Le programme comprenait : Ouverture d'*Egmont* de Beethoven; *Concerto* pour violon, avec accompagnement d'orchestre, de Beethoven; prélude de *Lohengrin* de R. Wagner; *Suite* en *mi*, pour violon seul, de J.-S. Bach; *Menuet* pour instruments à cordes de Boccherini; pavane de *Proserpine* de Saint-Saëns; *Deux danses hongroises* pour violon par Brahms-Joachim; ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz.

Le samedi 24 mars a eu lieu le dernier concert d'abonnement, avec le concours de M. Marcel Herwegh, violoniste, né le 14 mai 1858 à Zürich, et fils du célèbre poète Georges Herwegh. La soirée débutait avec la *Symphonie* n° 4 en *si* bémol de Beethoven, œuvre sublime qu'on ne se lasse jamais d'entendre. M. Herwegh a donné une interprétation assez passable du beau *Concerto* pour violon et orchestre de Mendelssohn, ainsi que du *Morceau de concert* dans le caractère d'une sérénade, pour violon et orchestre, de L. Damrosch. Dans le courant de la séance, l'orchestre a fait entendre le ravissant et très spirituel scherzo fantastique, *l'Apprenti sorcier* de Dukas, ainsi que la Danse des sylphes et la Marche hongroise de la *Damnation de Faust* de Berlioz.

Le lendemain dimanche 25 mars, à 2 heures de l'après-midi, dans la salle de la Réformation, le même programme d'orchestre fut répété; en outre, le comité avait obtenu le concours de Mlles A. Buisson, Barhofen et Dallwigk, qui ont chanté une scène du *Crépuscule des dieux* de Wagner, et du jeune pianiste M. Behrens (élève de M. Willy Rehberg), qui a interprété un *Concerto* pour piano et orchestre de Burmeister.

Mentionnons encore le grand concert donné par M. Framonti, harpiste, professeur au Conservatoire, avec le gracieux concours de ses élèves, Mme Léopold Ketten, MM. Jaques-Dalcroze, Louis Rey et ses élèves et M. R. Odier. Le substantiel programme de ce brillant concert a satisfait les plus difficiles et fait le plus grand honneur au distingué et habile virtuose harpiste M. Framonti.

Le jeudi 29 mars, avait lieu la dernière séance de musique de chambre de MM. Louis Rey, Willy Rehberg, Ad. Rehberg, Borsche, avec le concours de Mlle Fontannaz, professeur de piano au Conservatoire. Au programme figuraient : *Sonate* en *mi* mineur (op. 38) pour piano et violoncelle, de J. Brahms; *Sonate* en *ré* majeur, pour piano et violon, de Hændel; *Variations* pour deux pianos de G. Enesco; *Quatuor* en *ut* mineur (op. 15) pour piano et cordes, de G. Fauré.

M. W. Pahnke, violoniste, annonce sa dernière séance de musique de chambre pour le 10 avril prochain. Il s'est assuré du concours de Mlle Nancy Buisson, pianiste, de MM. Lang, violoncelliste, et Marc Buysson, alto. Le programme se compose de : Brahms, *Quatuor* en *sol* mineur (op. 25) pour piano et cordes; Beethoven, *Trio* en *ut* mineur (op. 9) pour cordes; Saint-Saëns, *Quatuor* en *si* bémol (op. 41) pour piano et cordes.

Au théâtre, on a donné avec un succès très vif la *Princesse d'auberge* de Jan Blockx, ainsi que le *Paillasse* de Leoncavallo. H. KLING.



LA HAYE. — Après la *Flûte enchantée*, l'Opéra royal français a eu l'heureuse idée de nous donner une reprise de *Joseph*, de Méhul. Seulement, il a fait représenter cet opéra biblique avec les récitatifs composés par M. Bourgault-Ducoudray pour l'Opéra de Paris. Or, cette nouvelle toilette ne sied guère à la simplicité classique de Méhul, malgré tout le talent dépensé par M. Bourgault-Ducoudray. Aussi les récitatifs modernes ont-ils plutôt nui au succès de l'œuvre. D'autre part, l'exécution a laissé beaucoup à désirer. A l'exception de Mlle Corsetti, qui a été charmante comme jeu et comme chant dans le rôle de Benjamin, et de l'orchestre, dirigé par M. Warnots, qui mérite de grands éloges, les autres artistes, et surtout les chœurs, n'ont pas été à la hauteur de leur tâche.

L'exécution du *Chant de la Cloche* de Max Bruch, par la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye, sous la direction de M. Verhey, de Rotterdam, n'a pas provoqué un grand enthousiasme, en dépit d'une interprétation fort honorable des chœurs et de l'orchestre. Il y a des pages intéressantes, de beaux chœurs dans la seconde partie, mais la première est monotone. Les solistes ne méritent aucune mention spéciale, mais M. Verhey a prouvé une fois de plus qu'il est un capellmeister de talent.

Succès sensationnel en ce moment, dans toutes les grandes villes de la Hollande, pour M. et Mme Henschel, de Londres, qui donnent des séances de *Lieder* et de duos d'un intérêt exceptionnel, où tout ce qu'ils nous font entendre, *Lieder* et duos, qu'ils soient signés de Méhul, de Monsigny, de Grétry, de Boïeldieu, de Pergolèse, de Cimarosa ou de Beethoven, de Schumann, de Brahms, de Liszt, la musique bouffe comme la musique sérieuse, tout est rendu par ces deux remarquables artistes avec une perfection idéale. Georges Henschel est un grand chanteur sous tous les rapports. Sa belle voix de basse se prête à tous les genres, il accompagne tout lui-même, en chantant et sans musique, et il accompagne à la perfection, en musicien de grande expérience. Mme Lillian Henschel est une charmante diseuse. L'apparition de ce couple unique a pris les proportions d'un véritable triomphe. Ed. de H.

LIÉGE. — La série des grands concerts étant close, ce fut, ces deux dernières semaines, en vue de la liquidation définitive de cette saison musicale, une avalanche de séances de musique de chambre. Chacun voulait en finir, et presque chaque soirée apportait son contingent de sonates, de quatuors, de trios.

Au Conservatoire, une dernière audition, consacrée aux anciens maîtres, a fourni à M. Dossin l'occasion de diriger avec précision et fermeté la *Symphonie* en *ré* majeur de Haydn et l'ouverture de *Coriolan*. On a fort applaudi MM. Delvenne, Santangelo et Henrotte, élèves de M. Dossin, qui ont joué avec une grande correction le *Concerto* à trois parties de Vivaldi. Grand succès également pour M. F. Malherbe, qui a fait valoir sa belle voix de basse dans l'air d'*Œdipe* de Sacchini, et pour Mlle Jolliet, une jeune pianiste de grand talent, élève de M. J. Ghymers, qui a joué avec une parfaite compréhension de style le *Concerto* en *ré* mineur de J.-S. Bach.

Le second récital de M. S. Van Tyn a eu, comme le précédent, un légitime et vif succès. La technique fouillée de l'excellent pianiste n'est plus à signaler, tant elle a été souvent admirée. Ce qu'il faut louer en lui, c'est le souci marqué d'épurer de plus en plus son interprétation en pénétrant plus profondément la pensée des auteurs. L'exécution d'un programme copieux, où étaient représentés tous les maîtres du piano, n'a point lassé l'attention captivée de ses auditeurs. J'ai fort admiré pour ma part le talent solide que M. Van Tyn a apporté à l'exécution si difficile des belles *Etudes symphoniques* de Schumann, qui ont été jouées avec une clarté parfaite, une sincérité d'expression exempte de toute recherche.

A la dernière séance du quatuor *Ad Artem*, il faut signaler la première exécution d'un quatuor de Widor, dont MM. Ch. Radoux, Englebert, Robert et Dechesne ont fourni une excellente exécution. Ils ont également interprété le *Quatuor* en *mi* bémol majeur de Schumann et le *Trio* op. 11 de Beethoven.

Je signale cette séance, à laquelle j'ai eu le regret de ne pouvoir assister, en raison des échos fort élogieux qui m'en sont parvenus.

A mentionner aussi la troisième séance Dumont Lamarche, organisée par le Cercle Piano et Archets, où l'on a entendu le *Duo* en *si* bémol de Mozart, exécuté par MM. Jaspar et Foidart, la *Sonate* en *la* majeur de Brahms, par MM. Jaspar et Bauwens, et le *Quintette* en *mi* mineur de Sinding, excellemment interprété par MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers. E. S.

Clôture à notre Théâtre royal, par la quatrième de *Princesse d'auberge* et du *Pardon de Ploërmel*.

Succès considérable pour l'œuvre dramatique de Blockx et soirée d'adieux mouvementée, dans laquelle Mlle Chambellan est ovationnée à nouveau après un retentissant bénéfice.

M. Martini est choisi pour une nouvelle période de direction d'une année, et s'occupe active-

ment de recruter des artistes qui continueront la vogue que son habileté a su conserver pendant tout l'hiver à notre première scène. A. B. O.

LE HAVRE. — Dimanche 1er avril, quatrième et dernier concert de l'Association artistique. Beaucoup de monde, malgré la saison avancée; le public rend hommage par de chaleureux applaudissements au dévouement et au talent de M. Gay, et aux efforts de la société. M. Pierre de Bréville assistait à l'exécution de son œuvre: *Stamboul* (rythmes et chansons d'Orient) en trois parties. Très fouillée, très compliquée, mais puissante et colorée, cette œuvre a valu à l'auteur une ovation méritée; M. Gay l'a conduite avec une grande aisance et une grande habileté, et l'orchestre s'est tiré à son honneur des nombreuses difficultés de la partition. Au programme, le *Camp de Wallenstein*, de Vincent d'Indy, *Siegfried-Idyll*, et la *Chevauchée des Walkyries*. M. De Greef prêtait son concours à ce concert. Il a exécuté avec un talent prodigieux le *Concerto* en *sol* mineur de Saint-Saëns et différentes pièces pour piano de Scarlatti, Schumann et Chopin. Rappels enthousiastes pour l'admirable artiste. En résumé, excellente séance au point de vue de l'art. L'Association, sans la moindre concession au goût du public, ne s'écarte pas des voies de la grande et sincère musique, et, grâce à la conviction, à la fermeté et à l'ardeur de son éminent chef, progresse et gagne en autorité à chacun de ses concerts.

A. L.

LYON. — Grand-Théâtre : Première représentation de *Jahel*, drame lyrique en quatre actes, paroles de Mme Simone Arnaud, musique de M. Arthur Coquard.

C'est un très grand succès que nous avons à enregistrer pour la *Jahel* de M. Arthur Coquard, succès qui est allé grandissant jusqu'à la fin de la soirée. Après le troisième et le quatrième acte, l'auteur a dû paraître sur la scène, traîné par les artistes, aux acclamations de la salle entière, qui le réclamait avec la ferme volonté de l'obliger à capituler.

Jahel est un ouvrage très saisissant, plein de passion et de grandeur tragique. La lutte des Machabées contre la domination d'Antiochus, roi de Syrie, en fait le fond; les amours de Myrrha, fille d'Antiochus, et de Jean, le dernier des Machabées, en sont la péripétie principale, et, dominant le tout, la figure colossale de Jahel, la mère des Macchabées, qui sacrifie tous ses fils à la patrie, donne à l'ensemble un caractère grandiose et tragique.

Sur ce poème saisissant, le compositeur a écrit une musique colorée, vivante et bien à lui, dans laquelle nous retrouvons toutes les qualités de la *Jacquerie* : musique de tendresse intense, de douleur profonde et grandiose, qui, par moments, arrache des larmes.

Nous avions craint, au début, l'influence surannée de Meyerbeer, à certains tours mélodiques, à certains ensembles inutiles; cette impression ne dure pas, et nous nous trouvons en présence d'une œuvre nettement personnelle, ardemment sentie, qui s'écarte autant de l'opéra meyerbeerien que de l'œuvre du maître de Bayreuth.

Jahel est conçue symphoniquement et construite avec un certain nombre de thèmes qui n'ont rien de commun avec le système de Wagner. Ce sont, dans *Jahel*, des *leitmotive* de situations ou de sentiments, et non de personnages, développés à la manière des symphonistes classiques, tandis que la déclamation rappelle celle de Gluck.

Encore un coup, grand succès pour l'auteur et les interprètes. A signaler en première ligne Mme Bressler, admirable dans le rôle de Jahel; Mme Fournié, ravissante comme chanteuse et comédienne sous les traits de Myrrha. MM. Mondaud, Garoute, Durand et l'orcheste, sous la direction de M. Miranne, ont vaillamment contribué à la réussite de cette belle tentative de décentralisation artistique. C. M.

NANCY. — La saison lyrique du Conservatoire a pris fin en un dernier concert. Le programme présentait l'intense ouverture de *Manfred* (Schumann), dont l'orchestration, malheureusement lourde et faite de doublures, exige un nombre de premiers violons hors de proportion avec nos ressources provinciales. L'effet en fut néanmoins très grand. Entre autres ingénieux détails d'exécution, M. Guy Ropartz s'avisa de rendre sinistre le *crescendo* des trompettes et des timbales, sous lequel palpite la grande phrase expressive confiée aux premières parties des violons, flûtes, hautbois, clarinettes et bassons.

L'air d'*Ottone* (Hændel) prête à un phrasé merveilleux, et le *Madrigal* de M. V. d'Indy, une de ces choses délicates et rares vouées à l'admiration spontanée, fait également honneur au maître qui a eu le talent de l'écrire et à l'interprète qui sait le rendre. Complimentons une fois pour toutes Mlle Jeanne Bathory : elle chanta excellemment ces deux morceaux de styles différents et retrouva dans le rôle de l'Archange de *Rédemption* tout le succès qu'elle y avait obtenu précédemment.

Rédemption!... Ici, nous respirons l'atmosphère de l'Evangile musical, accessible, comme l'Evangile même, aux plus raffinés et aux plus humbles. Liszt et Berlioz enluminent pieusement le texte de leur psaume et de leur oratorio. Hændel et

Bach édifient une incommensurable et vertigineuse architecture où le drame sacré se déroule. L'inspiration de C. Franck n'est pas moins universelle, et il fallait un génie autre, mais tout aussi rare, pour créer *Rédemption* et les *Béatitudes*, œuvres lumineuses et tendres, saturées de mysticisme, parfumées de grâce divine, imprégnées de résignation, conjuratrices de toutes les prières et de toutes les larmes humaines, en même temps que suggestives, mieux que toutes les autres musiques, d'une inexprimable impression de gloire absolue. Le génie de C. Franck s'identifie avec tous les élans terrestres et célestes, qu'il condense et résume en accents d'une indéfectible beauté.

L'identité me parut complète entre la pensée du maître et l'interprétation qu'en donna l'artiste qu'est M. Ropartz.

L'œuvre musicale de ce dernier, déjà considérable, le cède encore en portée à l'œuvre de décentralisation artistique qu'il accomplit à Nancy depuis sa venue. A ne rappeler que la seule saison de 1899-1900, nous retrouvons en ouvrages orchestraux, après les neuf symphonies de Beethoven de l'an dernier : les quatre symphonies de Schumann, les deux concertos pour violon de Bach, le concerto à trois pianos et l'ouverture de la trente-cinquième cantate. Ouvrages avec chœurs : Le *Judas* de M. Sylvain Dupuis, le *Cantique de l'Avent*, la *Neuvième*, l'*Actus tragicus*, *Rédemption*.

Large est la part faite aux modernes : E. Chausson, avec sa *Symphonie;* MM. V. d'Indy, avec *Médée;* Pierné, Breville, Duparc, dans des *Mélodies*; Ropartz, Ratez, dans leurs *Fantaisies;* A. Magnard, dans un *Chant funèbre;* M. Th. Dubois, avec un *Concerto* pour piano.

Et les modernes étrangers : MM. S. Dupuis (Belgique), Vollbach (Allemagne), Glazounow (Russie), Svendsen (Scandinavie).

Comme virtuoses, citons : MM. Ysaye, Crickboom, A. Cortot, Pollain, Mme Richert, Mlles Hélène, Marguerite et Marthe Moulin.

Comme chanteurs et chanteuses : Mlles de Nocé, Flament, E. Blin, J. Bathori, MM. Daraux, Lafarge, Bolinne, Pieltain.

Enfin, relevons les premières auditions de trente-cinq œuvres n'ayant jamais été exécutées à Nancy et révélons aux divers chefs d'orchestre français l'exécution intégrale de trois cantates de Bach : *Ich will den Kreuzstabe*, *Wer weiss*, *Actus tragicus*, et celle fragmentaire de : *Eine feste Burg*, *Wachet auf*, plus la *Trente-cinquième*. Ce fut donc justice qu'une députation vint récemment, en hommage reconnaissant, remettre à M. Ropartz, alors à son pupitre, un exemplaire gravé sur japon de la partition de sa *Fantaisie* pour orchestre. En réponse à cette attention, l'auteur nous en donnait une deuxième audition (redemandée). La *Fantaisie* est à signaler aux chefs d'orchestre capables de battre une mesure rapide à cinq temps et d'apprécier un curieux parallélisme de pittoresque et de sentiment. Ce poème musical valant par lui-même, il serait superflu qu'il témoignât littérairement d'une âme qui s'évade des neurasthéniques civilisations pour se retremper à la joie lyrique de la nature. Le poète a dit, dans *Sagesse :*

> Il sera du jour où nous sommes.
> . . . .
> Mais revenu des passions,
> Un peu méfiant des « usages »,
> A vos civilisations
> Préférera les paysages.

G. G. V.

NANTES. — M. Jaques-Dalcroze, le distingué compositeur genevois, l'auteur de cette ravissante comédie musicale *Sancho*, dont j'ai déjà parlé en détail dans le *Guide Musical*, vient de remporter un très gros succès avec ses *Chansons dans le style populaire* et ses *Rondes enfantines*. Ces œuvrettes sont tout à fait charmantes. Dans les *Enfantines*, le musicien a su se mettre à la portée des petits avec une extraordinaire facilité d'assimilation. Toutes ces menues compositions sont d'une naïveté délicieuse, d'une simplicité exquise. La plupart d'entre elles ont été bissées. Citons surtout le *Kirikirikoe*, le *Mariage du coucou*, la ronde de l'*Agneau bêlant*, celle de la *Mariée* et celle du *Docteur*.

Certaines des *Chansons dans le style populaire* sont, elles aussi, dans leur genre, de véritables petits chefs-d'œuvre. *Quand le mai va venir*, la *Caraule*, *Vivons en chantant* et surtout la *Chanson à la lune*, une adorable inspiration, ont été bissées d'enthousiasme.

De véritables ovations ont été faites à M. Dalcroze. Les *Enfantines*, après leur triomphe à Nantes, vont être adoptées dans toutes nos écoles.

E. D.

VALENCE-SUR-RHONE. — Notre émident violoniste, M. Leplat, vient d'organiser, avec le concours de MM. Loevensohn et Manuel Dordal, un fort bon concert de musique classique.

Au programme, les noms de Rubinstein, Grieg, Hændel, Bach, Beethoven, etc.

Cette audition a eu beaucoup de succès et une grande part des applaudissements revient au violoncelliste Loevensohn si bien secondé par M. Dordal.

A coté de ces deux artistes, le son si pur de M. Leplat a fait merveille.

Enfin, MM. Couturier et Tarel complétaient un ensemble en tous points excellent. J. B.

NOUVELLES DIVERSES

Un ballet de la plume de Félix Mottl, voilà une nouveauté faite pour piquer la curiosité! C'est le Théâtre grand-ducal de Carlsruhe qui en a eu récemment la primeur. Ce ballet a pour titre en allemand : *Pan im Busch*. Il s'agit du dieu Pan, le grand Pan qui rôde parmi les halliers, éveillant autour de lui toute la nature et troublant les cœurs, jeunes et vieux. C'est ainsi qu'il met à l'envers les têtes des pensionnaires d'un honnête instituteur qui fait une excursion printanière avec les jeunes gens confiés à sa garde. Il est facile d'imaginer les péripéties, piquantes ou folâtres, auxquelles ce thème peut donner naissance. Elles forment le fond d'un scénario très amusant de M. Bierbaum, sur lequel le capellmeister grand-ducal a brodé une partition qui a obtenu un éclatant succès lors de sa première exécution, il y a quinze jours, sur la scène de Carlsruhe. Viennois pur sang, Félix Mottl ne pouvait manquer de sacrifier à la valse, et il en a introduit une dans son ballet qui fait, paraît-il, fureur à Carlsruhe. Il va sans dire que la partition de ce ballet est une œuvre de haute valeur musicale, pleine de détails d'instrumentation amusants ou exquis, et d'une inspiration à la fois piquante et poétique. Elle a été accueillie avec transport.

Depuis un certain temps, le célèbre capellmeister s'est adonné avec une particulière assiduité à la composition. Tout récemment, le Quatuor Rosé, à Vienne, jouait de lui, avec un vif succès, un quatuor à cordes; et d'autre part la maison Breitkopf annonce l'apparition d'un recueil de *Lieder* de Félix Mottl et d'une nombreuse série de transcriptions pour orchestre de mélodies célèbres.

— On nous écrit de Milan, 29 mars :

« Le succès de la *Tosca* de Puccini va toujours grandissant. Tous les soirs, il y a foule compacte à la Scala, cette vaste salle de théâtre qui contient place pour 3,500 personnes, et le public s'échauffe de plus en plus pour l'œuvre hautement intéressante du sympathique maëstro. Celui-ci, après un court repos dans un de ses splendides domaines se rendra à Vérone et à Gènes, où la *Tosca* sera mise en scène. »

— Paris va recevoir, pendant l'Exposition, la visite de trois des plus célèbres sociétés musicales de Vienne. L'Orchestre philharmonique dirigé par son chef M. Mahler, qui est aussi directeur de l'Opéra impérial, et le grand orphéon *Maennergesang-Verein* donneront dans la seconde moitié de juin trois grands concerts, dont un sera consacré exclusivement au chant *a capella* de l'orphéon. Dans la seconde moitié de juillet, l'orphéon *Schubert-Bund*, composé de 250 chanteurs environ, donnera plusieurs concerts pour faire entendre les morceaux classiques de son répertoire, entre autres *La Cène des Apôtres* de Richard Wagner, que nous avons récemment entendue à Saint-Eustache. Le commissaire général de l'Autriche pour l'Exposition, M. Exner, s'intéresse spécialement à ces productions musicales des artistes de son pays.

— Devant le tribunal de Pesaro est venu ces jours-ci le procès intenté à M. Mascagni par le maire de la petite ville dont le maëstro dirige le Conservatoire. Nous avons publié récemment un exposé succinct des incidents dont ce procès est l'une des conséquences. A la suite du différend qui avait surgi entre M. Mascagni et la municipalité de Pesaro, il y eut de vives altercations entre différents personnages. Le maire se plaint et poursuit M. Mascagni pour avoir été, affirme-t-il, insulté par le maëstro sur la voie publique.

L'affaire a été plaidée, mais n'a pas encore été jugée, ou du moins nous n'en connaissons pas le résultat.

En attendant, voici comment M. Mascagni explique son cas.

« Quoi qu'il arrive, dit-il, je resterai à Pesaro. Je ne donnerai pas ma démission de directeur du Conservatoire, même si le tribunal me condamnait. En ma présence, le maire a injurié l'administrateur du Conservatoire alors qu'il était très malade. Et lorsque j'appris que, malgré cela, le maire voulait prendre la parole sur sa tombe, j'ai résolu de m'y opposer. Au cimetière, gardé par les carabiniers, je me suis abstenu de toute démonstration : l'endroit m'était sacré. Mais à la fin de la

cérémonie, j'ai reproché au maire son discours hypocrite et je lui ai énergiquement dit son fait. Rossini a laissé quatre millions pour son Conservatoire. De ce capital, dont on n'utilise pas les intérêts, la municipalité de Pesaro a distrait un demi-million pour les besoins municipaux. Comme directeur du plus grand établissement musical d'Italie, je ne veux pas dépendre de fluctuations politiques et je considérerais comme un bienfait la reprise par l'Etat de l'administration du Conservatoire. Je lutte pour la liberté artistique du Conservatoire, qui m'est sacrée, comme legs du grand Rossini, et de cette lutte je sortirai vainqueur. »

Voilà qui est courageux et ferme !

— Parmi les œuvres inscrites au programme du deuxième concert de la Symphonie amicale de Narbonne (Concerts populaires), il faut signaler l'*allegro molto* de la *Symphonie* en *sol* mineur de Mozart, *Près du berceau* (première audition) de Moskowski, l'ouverture de *Freyschütz* de Weber, le menuet du *Deuxième Quintette à cordes* de Boccherini et la *Marche héroïque* de Saint-Saëns. Mme Camille Scanzetti prêtait son concours à cette séance, et M. Emile Fabre dirigeait l'orchestre.

— L'infatigable don Lorenzo Perosi vient d'écrire une nouvelle messe, à laquelle il a donné le nom de *Léon XIII*. Cette messe, dont les études sont commencées, sera exécutée prochainement à Rome, sous la direction de l'auteur.

— Le professeur Gasperini vient de donner à Florence une série de conférences très intéressantes sur l'histoire de la musique italienne du xve et du xvie siècle. Il a passé en revue les œuvres de Galilée, de Giulio Caccini, d'Emilio del Cavalieri et de Monteverde, en en faisant exécuter les fragments les plus typiques et les plus curieux.

— M. Ernest Reyer, l'auteur de *Sigurd*, vient d'être, à Toulon, victime d'un accident de voiture. M. Reyer faisait avec plusieurs amis une promenade, quand, à un tournant, le véhicule versa. Tout le monde fut projeté sur le sol; le compositeur fut blessé au visage et l'on craint, de plus, qu'il n'ait une côte défoncée.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Association artistique (orchestre et musique de chambre). Salle de la Société royale de la Grande Harmonie. — Lundi 30 avril, à 8 h. ½ du soir, second concert avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, professeur au Conservatoire royal, avec le concours de MM. Ovide Musin, professeur de violon au Conservatoire de Liége, Marix Loevensohn, violoncelliste, Emile Bosquet, pianiste. Programme : 1. Prélude pour orchestre (Paul Gilson); 2. Concerto pour piano (Rachmaninnof), M. Emile Bosquet; 3. Concerto pour violon (Ramrosh), M. Ovide Musin; 4. A) Scherzo, B) Poésie musicale pour orchestre à cordes, c) Danse rustique pour grand orchestre (Louis Van Dam); 5. Triple Concerto pour violon, violoncelle piano et orchestre (Beethoven).

Salle de la Maison d'Art.— Quatuor Zimmer, Dubois, Lejeune, Doehaerd, avec le concours de MM. Mathieu Lejeune, corniste, professeur au Conservatoire royal de Liége, Emile Bosquet, pianiste, Alfred Gietzen, altiste. Programme : 1. Trio pour piano, violon et cor (Johannes Brahms); 2. Quatuor, op. 59, en *ut* majeur (Beethoven); 3. Quintette pour cor, violon, deux altos et basse (Mozart).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 15

VOLUME XLVI



15 AVRIL 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

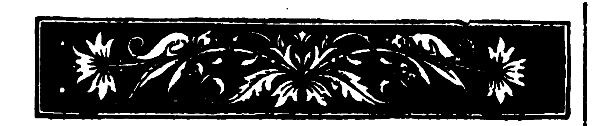
46e ANNÉE. — Numéro 15. 15 avril 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Le fermier général de La Haye et le baron d'Ogny sont désignés comme les principaux organisateurs financiers du Concert des Amateurs. Le premier de ces personnages était, en 1770, un des possesseurs de la régie du tabac, et demeurait rue de Vendôme, au Marais; le second, Rigoley, baron d'Ogny, figure à partir de 1771 dans l'*Almanach royal* comme intendant général, chargé de « la cour et la police générale de la poste aux lettres, ainsi que de la direction des postes aux chevaux » ; il habitait l'hôtel de l'intendance des postes, rue Coq-Héron. Ce ne fut ni chez l'un, ni chez l'autre de ces deux notables amateurs que se donnèrent les séances, mais dans le grand salon de l'hôtel de Soubise, chez le maréchal de ce nom (1). Douze séances hebdomadaires se succédaient de décembre à mars; les souscriptions étaient recueillies par M. de Guerle, trésorier, et leur total considérable permettait d'acquérir chaque année de la musique nouvelle (1), d'engager des virtuoses célèbres et de placer dans l'orchestre, auprès d'amateurs exercés, les instrumentistes les plus renommés de l'Opéra et de la musique du Roi. La balustrade qui séparait les exécutants du public ne traçait pas une frontière entre deux classes sociales; dans la dédicace de sa *Messe des morts* « à MM. les administrateurs du Concert des Amateurs », Gossec les loue et les remercie de leur cordialité vis-à-vis des artistes : « des encouragements que vous leur donnez, le plus puissant, je ne crains pas de le dire, est la noble distinction avec laquelle vous les traitez. Elever l'âme des artistes, c'est travailler à l'agrandissement des arts. Voilà ce que n'ont jamais senti ceux qui usurpent le titre de protecteurs, plus soigneux de l'acheter que de le mériter... » (2).

Comme le personnel du Concert des

(1) L'hôtel de Soubise, un des plus beaux monuments de l'architecture privée au XVIIIe siècle, est occupé aujourd'hui par le dépôt des Archives nationales. Il appartenait alors à Charles de Rohan-Rohan, prince de Soubise et d'Epinoy, pair et maréchal de France, né le 16 juillet 1715, mort le 4 juillet 1787.

(1) Le Concert des Amateurs donnait aux compositeurs « cinq louis d'or pour une symphonie ». Voyez les *Lettres de Mozart*. trad. par H. de Curzon, p. 148.

(2) La partition de la *Messe des morts* de Gossec, contenant cette dédicace, fut gravée en 1780.

Amateurs ne comportait point de chœurs, on n'y entendait aucun des grands motets réservés au Concert spirituel; la partie vocale des séances était formée de fragments d'opéras italiens et de scènes françaises; la partie instrumentale, de symphonies et de concertos. L'orchestre, « formidable », disait-on, « le plus nombreux qui soit connu », et dont on vantait le « parfait ensemble, l'exécution nerveuse », le souci des nuances, comptait quarante violons, douze violoncelles et huit contrebasses, avec le nombre ordinaire de flûtes, hautbois, clarinettes, bassons, cors et trompettes; après que Gossec eut pris, en 1773, la direction du Concert spirituel, le chevalier de Saint-Georges devint chef d'orchestre du Concert des Amateurs. Plus d'un soliste débutait à l'hôtel de Soubise avant de paraître aux Tuileries, et les éditeurs ajoutaient volontiers au titre des œuvres qu'ils mettaient en vente la mention de leur double exécution dans les deux salles (1). Gossec affirmait avoir composé spécialement pour le Concert des Amateurs « ses grandes symphonies avec l'emploi de tous les instuments à vent »; d'illustres maîtres acceptaient de venir y diriger leurs œuvres : le 6 janvier 1781, une ovation fut faite à Piccinni, dont le chanteur Guichard venait d'interpréter une scène italienne; « entraîné malgré lui jusqu'à la balustrade de l'orchestre », et « soulevé par ceux qui l'entouraient », il fut longuement applaudi (2). Justement fiers de la supériorité de leurs exécutions, les Amateurs attachaient une importance extrême à tout ce qui se produisait chez eux : lorsque commencèrent à l'Opéra les répétitions d'*Armide* de Gluck, ils crurent nécessaire de questionner le compositeur sur le tort que pourrait lui causer le maintien à leur répertoire d'une scène de Cambini sur les paroles du monologue : « Le perfide Renaud me fuit ». Par « délicatesse » et par « déférence » pour Gluck, Cambini offrait de retirer sa scène, et, très naïvement, les Amateurs faisaient le maître allemand juge de la question, sans s'apercevoir que d'une telle rivalité, le pauvre Cambini seul pouvait souffrir. Gluck, poliment et froidement, se déclara « très sensible à l'honnêteté de MM. les Amateurs », assura que « cela serait une tyrannie » que de vouloir empêcher les auteurs de produire leurs ouvrages, et protesta du plaisir qu'il aurait toujours « à entendre de la musique meilleure que la sienne » (1).

Au mois de décembre 1780, le bruit courut de la cessation du Concert des Amateurs, et malgré les dénégations opposées dans le premier moment à cette fâcheuse nouvelle, il fallut bientôt se rendre à l'évidence; une circulaire datée du 21 janvier 1781 annonça « la dissolution de la société », tout en s'efforçant de la présenter « comme une suspension plutôt qu'une destruction totale ». Le public ne se laissa point tromper par ces paroles, et chercha dans des motifs financiers la « raison véritable » qui lui était cachée; il crut la trouver d'abord dans « le dérangement de la fortune » du fermier général Audry, « l'un des plus puissants soutiens » du Concert; quelques mois plus tard, la faillite du prince de Guéménée, gendre du maréchal de Soubise, put achever d'expliquer un événement que les musiciens étaient unanimes à regretter (2).

---

(1) Un concerto de violon de Barrier, op. 5, porte la mention : « exécuté au Concert spirituel et à celui des Amateurs » (1779); deux symphonies de Saint-Georges, op. 11, publiées chez La Chevardière, sont dites « exécutées au Concert des Amateurs ».

(2) *Journal de Paris*, 7 janvier 1777.

---

(1) *Journal de Paris* du 12 janvier 1778. — Desnoiresterres, *La Musique française au XVIIIe siècle, Gluck et Piccinni*, p. 146.

(2) *Almanach musical*, année 1782, p. 67. — *Journal de Paris*, 10 décembre 1780 et 28 janvier 1781. — *Mémoires secrets*, 26 janvier 1781, 5 octobre 1782 et suiv. — *Lettres inéd. de la Mise de Créquy à Senac de Meelhan*, publ. par Ed. Fournier, p. 5 et 13. — *Mémoires* de Mme d'Oberkirch, t. II, p. 2. — D'après la circulaire de 1781, la « collection précieuse de musique de MM. les Amateurs » devait être « conservée soigneusement » en vue d'une reprise éventuelle des séances. L'intéressant manuscrit qui figurait en mai 1899, sous le nº 159 et sous le titre de « Catalogue de la musique de M. le comte d'Ogny », au catalogue 113 de la librairie L. Gougy, nous semble pouvoir être regardé comme l'inventaire de la collection des Amateurs. L'indication d'un ami et l'obligeance de M. Gougy nous ont permis de consulter ce joli in-4º,

Le Concert des Amateurs fut remplacé par le Concert de la Loge olympique, qui commença par emprunter au Palais-Royal la demeure, le nom et l'organisation d'une affiliation maçonnique. « Ce mode, rapporte un contemporain, avait été adopté afin que la société appelée à y être admise y fût épurée par le scrutin et affiliée par une réception solennelle en grande loge. » Chaque souscripteur versait deux louis par an et recevait « une lyre d'argent sur un fond bleu de ciel, décoration obligée pour entrer au Concert ». En 1786, cette société obtint, pour ses séances, une salle du palais des Tuileries, — la salle des Gardes, — où elle fit dresser une estrade pour l'orchestre, et des gradins pour les spectateurs (1). La Reine et les princes étant parfois venus, sans avis préalable, assister aux concerts, les associés prirent l'habitude de s'y rendre en grande toilette, et les musiciens eux-mêmes y jouèrent « en habit brodé, en manchettes à dentelles, l'épée au côté et le chapeau à plumes sur les banquettes » (2). Un tel orchestre était donc fort beau à regarder, et, ce qui valait mieux, on ne le trouvait pas moins agréable à entendre. Exactement comme celui de l'hôtel de Soubise, il était « rempli, indépendamment des professeurs, par les plus habiles amateurs de Paris »; Viotti le dirigeait souvent; de fréquentes répétitions avaient lieu en présence des compositeurs, et la prospérité financière de l'association permettait non seulement d'engager de célèbres virtuoses, mais encore d'acquérir par traités spéciaux des œuvres composées tout exprès par d'illustres musiciens. Six des plus belles symphonies de Haydn durent ainsi, en 1784, leur origine au Concert de la Loge olympique, dont elles gardèrent le nom (1).

La Société du Concert d'émulation, qui, en 1786, donnait une fois par mois, dans la grande salle de l'hôtel de Bullion, de midi à deux heures, une séance musicale, se composait également d'amateurs et de professionnels, unis par voie d'association; Bertheaume et Imbault y étaient chefs de pupitres, aux premiers et seconds violons (2).

(*A suivre.*) MICHEL BRENET.

formé de feuillets de papier réglé, relié aux armes du comte d'Ogny et divisé en deux parties, dont la première est un catalogue méthodique et thématique des œuvres vocales et instrumentales « contenues dans les volumes reliés », et dont la seconde est une liste des morceaux conservés en liasses. De nombreux fragments d'opéras italiens et d'oratorios y avoisinent quelques morceaux religieux et une série considérable de symphonies de Haydn, Gossec, Stamitz, Eichner, etc., et de quatuors et autres œuvres instrumentales des maîtres du même temps. — Au moment de la cessation du Concert des Amateurs, le comte d'Ogny était survivancier, pour la charge d'intendant général des postes, du baron d'Ogny, qui avait été onze ans auparavant l'un des fondateurs de cette société.

(1) Le premier concert dans cette salle eut lieu le mercredi 11 janvier 1786. Voyez THIÉRY, *Guide du voyageur à Paris*, 1786, t. I, p. 278 et 383, et BABEAU, *le Théâtre aux Tuileries*, dans les *Bulletins de la Soc. de l'hist. de Paris*, t. XXII, 1895, p. 173.

(2) *Mémorial de J. de Norvins*, publ. par de Lanzac de Laborie, t. I, p. 158.

(1) C.-F. POHL, *Jos. Haydn*, t. II, p. 175 et 273.

(2) THIÉRY, *Guide du voyageur*, t. I, p. 424.



LE REQUIEM

DE GABRIEL FAURÉ, A LILLE





Il est vraiment remarquable de voir se créer en province des sociétés musicales qui, éprises de l'art le plus pur, mettent toute leur bonne volonté, toute leur âme à interpréter les œuvres les plus belles des maîtres anciens et modernes : cette décentralisation intelligente ne peut qu'être encouragée. Remercions donc M. Maquet, qui, depuis l'année 1889, a fait travailler avec vaillance cette société de Lille : Orchestre et Chœurs d'amateurs. Dans l'audition du 6 avril, il a fait entendre des œuvres de Gabriel Fauré telles que *La Naissance de Vénus*, *Musique de scène de Shylock*, *Les Djinns*, et le superbe *Requiem*, qui est pour ainsi dire inconnu à Paris, puisqu'à part certaines auditions privées, il ne fut exécuté intégralement qu'une seule fois, à

l'église de la Madeleine, en janvier 1893.

Bien que G. Fauré n'ait pas fait choix, comme Johannès Brahms, dans les saintes écritures, d'épisodes se rapportant à la vie, à la mort et à l'éternité, et qu'il ait conservé le texte liturgique, son *Requiem* évoque le souvenir du *Requiem allemand* du maître de Hambourg. Ce n'est plus le terrible drame avec ses épouvantes et ses terreurs, mais c'est une page pour ainsi dire d'un esprit antique, à travers laquelle passe un souffle printanier et romantique. A côté de pensées empreintes d'une tristesse non sans charme, s'épanouissent des hymnes d'espérance et de survie. Que de rapprochements à faire entre ces deux belles messes de *requiem*, dans lesquelles les deux maîtres se sont rencontrés pour entourer le repos des morts d'une transparente clarté. Dans les deux compositions, les auteurs ont mis leur marque absolument personnelle. Il n'y a pas jusqu'à l'orchestration pour laquelle Brahms et Fauré n'aient eu la même pensée, en employant de préférence, avec l'orgue, certains instruments tels que les altos et les violoncelles, ce qui donne une couleur toute particulière aux deux œuvres. Le second a même poussé beaucoup plus loin ce procédé, puisque, à l'exception du *Sanctus* et de l'*Agnus*, où il existe un chant de violon, et de l'*Hosanna*, dans lequel interviennent le cor et la trompette, il n'a admis dans les autres parties de son *Requiem* que les altos et les violoncelles divisés avec l'orgue et, dans le *Sanctus* le *Pie Jesu* et l'*In Paradisum*, la harpe, dont il a fait un judicieux et poétique emploi.

Le *Requiem* comprend sept parties : 1. *Introït et Kyrie :* chœur; 2. *Offertoire :* chœur et baryton solo; 3. *Sanctus :* chœur; 4. *Pie Jesu :* soprano solo; 5. *Agnus Dei :* chœur. 6. *Libera me :* chœur et baryton solo; 7. *In Paradisum :* chœur.

Effet saisissant, ce large accord de l'orchestre, frappé *fortissimo*, au début de l'*Introït*, auquel répondent *pianissimo* les chœurs chantant *Requiem æternam*... Cette belle phrase chorale semble venir de l'au-delà et s'épanouit en majeur. A leur tour, les ténors, en un *andante moderato* d'une simplicité charmante, que soutient délicieusement l'orchestre, reprennent le *Requiem* ; puis les soprani disent, d'abord *pianissimo*, le *Te decet hymnus*, pour arriver à un *forte* grandiose sur *Exaudi orationem meam*; il y a là des contrastes entre les *piano* et les *forte* vraiment saisissants, et des harmonies d'un charme enveloppant. Le *Kyrie* s'épanouit en toute sa beauté pour s'éteindre mystérieusement sur le mot *eleison*.

A l'*Offertoire*, après un début saisissant de l'orchestre avec un *crescendo* bien mené, les altos puis les ténors et les basses, entrant tour à tour, chantent une mélodie d'un sentiment triste et d'une tonalité indécise : *O Domine Jesu Christe*. Alors, sur un accompagnement ravissant en croches liées (*andante molto*) des altos et violoncelles, la voix de baryton solo s'élève : *Hostias et preces*, chant extatique, laissant une impression indéfinissable. Le chœur sombre du début reprend; mais le ciel s'ouvre sur le mot *Amen*, murmuré en majeur.

Quelle merveille que le *Sanctus !* Sur le bruissement des harpes et un trait persistant des cordes en sourdine, prennent successivement les voix de soprani, ténors et basses, chantant *pianissimo Sanctus*. C'est une musique de rêve, de rêve pour ainsi dire païen! Peu à peu. le *crescendo* se dessine pour arriver à un formidable *Hosanna in excelsis*, martelé par les accords admirablement rythmés de l'orchestre. Enfin, le tout s'éteint graduellement et la divine phrase des violons s'épanouit en les sphères les plus élevées et sur une cadence finale. Trouvaille vraiment géniale!

Charmante de simplicité religieuse, la mélodie du soprano, accompagnée par l'orgue, disant dans un mouvement d'*adagio* le *Pie Jesu;* les réponses liées de l'orchestre, où se mêlent les notes de la harpe, ajoutent encore un délice de plus à cette phrase d'une belle pureté de ligne. Il y a aussi un effet charmant produit par les notes *la* et *sol* répétées sur les mots *Sempiternam requiem*.

Sur une phrase caressante des altos et des violons en *fa* majeur, dite à l'unisson par les violons et les altos, tous les ténors commencent l'*Agnus Dei* avec un sentiment expressif; puis le chœur attaque vigoureusement avec l'orchestre. Un arrêt brusque et saisissant s'opère au *Lux æterna luceat*, présenté *pianissimo* par les chœurs et l'orchestre jusqu'au moment où, par un *crescendo* superbe, on revient au début émotionnant du *Requiem*. Comme conclusion, la phrase orchestrale si particulière qui ouvre l'*Agnus Dei* se présente de nouveau, mais cette fois en *ré* majeur.

C'est une sorte de marche funèbre, dont l'intensité d'émotion est rendue plus saisissante, par les *pizzicati* des contrebasses, que l'entrée en matière du *Libera me*. Page dramatique, s'il en fut! Comme contraste, les voix entonnent *pianissimo* le *Tremens factus sum ego*; puis, au 6/4, sur un clair appel de trompettes, éclate superbement le *Dies illa, Dies iræ*. Il y a en ces pages un sentiment dramatique, un mouvement extraordinaire. C'est un maître qui écrit et pense!

Et voici un petit chef-d'œuvre! Quelle grâce attendrie, quelle poésie en ces voix fraîches des soprani chantant *In Paradisum* avec un accompagnement d'une jolie transparence de l'orgue, que soulignent les notes persistantes *si* et *la* des basses. Les voix d'hommes se joignent à celles des femmes en un ensemble de paix et de calme. En ces dernières

pages respirent une franchise et une fraîcheur d'inspiration que n'a jamais mieux atteintes le maître Gabriel Fauré.

Nous l'avons dit, il fallait la foi en l'art, cette foi qui soulève les montagnes, pour mener à bien une semblable interprétation; et elle existait chez ces cent soixante-dix exécutants, que dirigeait énergiquement M. Maquet. Certes, des amateurs ne peuvent prétendre à l'habileté de professionnels; mais, à défaut de cette habileté, ils possèdent une qualité, celle de vouloir bien faire et toujours faire mieux. Aussi Gabriel Fauré, qui assistait à l'audition de son *Requiem*, a-t-il pu féliciter chaleureusement tous les interprètes et les solistes amateurs, MM. Pascalin, Duvillier, Thiriez, M[lle] Gallot et surtout M[me] Maquet, la charmante et très artiste compagne de celui qui dirige si bien la société : Orchestre et Chœur d'amateurs.

Pourquoi, en revenant de Lille à Paris, ne pouvions-nous nous empêcher de faire un rapprochement entre la belle œuvre de G. Fauré et la troublante figure de cire que nous avions admirée au Musée de Lille et qui « s'enlève si pâle et si fine sur un fond d'or, avec ce charme de pénombre qui ajoute à son charme de beauté » ? Peut-être parce que toutes les deux possèdent cette sensation exquise d'art raffiné, qui séduit les âmes éprises de beauté, et qu'elles vous transportent toutes les deux en dehors de ce monde réel... *In Paradisum*.

H. IMBERT.



LE JUIF POLONAIS (1)

Conte populaire d'Alsace, en trois actes et six tableaux, d'après Erckmann-Chatrian. Poème de MM. H. Cain et P.-B. Gheusi, musique de M. Camille Erlanger. Première représentation à l'Opéra-Comique le 11 avril.



Etait-il bien opportun de mettre en musique ce conte dramatique d'Erckmann-Chatrian, qui eut un si brillant succès lorsqu'il fut interprété pour la première fois à Paris, au Théâtre Cluny, puis repris plus tard à l'Ambigu, à la Gaîté, à la Porte-Saint-Martin et au Théâtre-Français? Telle était la question que nous nous posions après l'audition de la pièce de M. Erlanger à l'Opéra-Comique, et nous n'étions pas seul à la formuler.

Sans être une de ces œuvres que la postérité a déjà glorifiées, le *Juif polonais* d'Erckmann-Chatrian se suffisait à lui-même, il avait été admiré en tant que drame poignant, et la musique, même celle de M. Erlanger, ne pouvait lui donner une valeur de plus.

Voici un jeune musicien rempli de talent et de science, qui connaît son métier comme pas un, mais auquel il manque malheureusement ce que nous appellerons l'émotion communicative. Sa préoccupation principale s'emble être l'élément pittoresque; dans son orchestration très soignée, très colorée, bruissent constamment des effets imitatifs, tels par exemple, que le tintement des cloches, le bruit des grelots de la voiture de poste qui amena le Juif polonais à l'auberge tenue par Mathis en la nuit de Noël de l'année 1833; et il serait facile d'en citer d'autres. A fabriquer cette pâte orchestrale descriptive, M. Erlanger a mis un talent réel, une grande habileté technique; mais il paraît en avoir fait un usage immodéré; son insistance à rechercher l'effet finit par lasser. Ce qui fatigue aussi dans son œuvre, c'est l'abus du mode mineur, des *forte*, et l'emploi presque constant des bois et des cuivres, à l'exclusion des cordes. La puissance est une belle chose; mais elle gagne aux contrastes. Ajoutons que son orchestre ressemble à une mosaïque, dont chaque pierre aurait une couleur ravissante, mais dont les jointements seraient peu réussis. C'est dire que le décousu règne souvent en cette orchestration pittoresque; à côté d'un tintement de cloches, part tout à coup et d'une façon imprévue un trait de harpe. La sauce est mal liée.

Un de nos confrères, à propos de l'exécution d'un fragment de *Saint Julien l'Hospitalier* aux concerts de l'Opéra, avait déjà signalé « les violences instrumentales, l'excessif développement, le manque de proportions ». Dans *Kermaria*, ces défauts s'étaient encore davantage accusés. Vous souvient-il du duo interminable du second acte? L'élément passionnel en était absent. Il ne l'est pas moins dans le *Juif polonais*. En toute cette partition, l'absence d'inspiration heureuse et d'émotion est trop visible.

Lorsque, au deuxième acte, Christian et Suzel évoquent les souvenirs d'antan, le début de leur jeune amour, le roman de leur félicité, il semble que le compositeur eût dû trouver en lui une veine mélodique de tour gracieux et de sentiment ému pour écrire ce duo d'amour. Nous avons le regret de n'y avoir point rencontré ce que nous désirions. Le style du duo est contourné.

Le final de ce deuxième acte, qui se termine par des danses, des chansons joyeuses, où figure la valse de Lauterbach, chantée par Suzel (M[lle] Guiraudon) et reprise par les chœurs, qui entraîne

(1) Partition piano et chant, chez M. Paul Dupont, éditeur, à Paris, 4, rue du Bouloi.

tout le monde en un étourdissant tourbillon, ne manque ni de couleur ni d'entrain, bien qu'un peu bruyant et criard.

Le dernier acte (l'acte à sensation), celui qui décrit le cauchemar de Mathis, avec les tableaux rappelant l'assasinat du Juif Polonais et l'apparition du tribunal, nous semble avoir mieux convenu au talent du musicien. Ces scènes mouvementées, terrifiantes, se succédant rapidement, qui nécessitaient des développements de symphonie dramatique, ont été bien rendues; la très-curieuse mise en scène contribuera aussi au succès de cet acte.

L'interprétation n'est que satisfaisante. Il faut bien constater que M. Maurel, qui, antérieurement, avait fait des créations intéressantes, tel le personnage de Falstaff dans la pièce de Verdi, n'a pas bien rendu le rôle de Mathis, qui domine toute la pièce. Il a fait de cet aubergiste alsacien un emphatique, un poseur pour la galerie, qui est souverainement déplaisant. Puis il traîne sur les notes d'une façon déplorable. Combien Fugère aurait mieux compris et chanté le rôle! Mlle Gerville-Réache a été fort simple et touchante dans le personnage quelque peu effacé de Catherine. Mlle Julia Guiraudon et M. Ed. Clément ont tiré le meilleur parti possible des rôles de Suzel et de Christian. On doit féliciter également MM. Vieuille (Walter), Carbonne (le docteur Mikel), Huberdeau (le Polonais), Rothier (le songeur), etc.

M. Albert Carré avait entrepris le voyage d'Alsace avec plusieurs de ses collaborateurs pour donner le plus d'exactitude possible aux décors (Jusseaume *pinxit*) et aux costumes (Bianchini *delineavit*). C'est dire s'ils sont réussis! Les changements à vue, les apparitions du dernier acte, ont vivement émotionné le public.

N'oublions pas l'orchestre et les chœurs, qui, sous la direction ferme et intelligente de M. Luigini, furent excellents. H. Imbert.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

La seconde séance musicale dirigée par M. Félix Weingartner a été aussi brillante et, pour l'éminent chef d'orchestre, aussi triomphale que la première. Un attrait de plus nous était offert: le jeune maître faisait exécuter sa *Symphonie* en *sol* majeur. C'est une œuvre correctement orchestrée, mais sans grande originalité, sans la moindre audace et qui rappelle un peu le style et la manière de Mendelssohn. Ici, nous sommes bien loin des complications orchestrales, des enchevêtrements harmoniques, de la polyphonie poussée jusqu'à l'abus que l'on rencontre chez Richard Strauss. La *Symphonie* en *sol* majeur est une œuvre intéressante, sincère et « musicale » d'un bout à l'autre. Il faut savoir gré à M. Weingartner de n'avoir pas sacrifié au goût du jour et d'être resté lui-même, quand tant d'autres perdent un temps précieux à vouloir imiter l'inimitable maître de Bayreuth.

Au programme figurait encore une première audition, celle de *Hungaria*, poème symphonique de Liszt. L'œuvre, dans laquelle l'auteur a voulu célébrer la lutte et la victoire d'un peuple longtemps opprimé, ne manque pas d'intérêt, et certains passages sont même assez originaux; mais il y a bien des longueurs, que le public aurait eu de la peine à supporter sous une direction moins habile que celle de M. Weingartner.

Le reste du programme se composait d'œuvres très connues: des fragments de *Lohengrin* et de *Tannhæuser*, le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, l'ouverture de *Coriolan* qui ouvrait magistralement le concert, et enfin l'ouverture du *Carnaval romain* qui le clôturait de façon très brillante.

E. Thomas.

CONCERTS COLONNE

Le dimanche 8 avril, aux Concerts-Colonne, c'était la journée des concertos. La *Fantaisie populaire* pour piano et orchestre de Théo Ysaye, qu'on entendait pour la première fois à Paris; le *Poème* pour violon et orchestre d'Ernest Chausson, plein de sensibilité et de couleur; le *Cinquième Concerto* pour piano de C. Saint-Saëns, composé au Caire en avril 1896, et la *Fantaisie sur des thèmes écossais* de Max Bruch. C'était peut-être excessif; mais la valeur des interprètes était si grande! Eugène Ysaye faisait chanter délicieusement son stradivarius et Raoul Pugno, donnait la vie au pleyel! Aussi, quel succès, quels rappels pour ces deux grands artistes! Le public n'a cessé de les acclamer après l'exécution de ces œuvres, dont nous ne pouvons que donner la nomenclature sèche, tant, aujourd'hui, la place nous est mesurée. Nous entendrons prochainement Raoul Pugno et Eugène Ysaye à la salle Pleyel, dans leurs auditions de sonates des maîtres.

Le Concert Colonne du 8 avril comprenait encore le langoureux prélude de *Fervaal* de Vincent d'Indy, la « grande scène finale du deuxième acte » d'*Armor*, drame de Sylvio Lazzari, dans lequel l'auteur, tout en s'inspirant de Richard

Wagner, a témoigné d'une certaine personnalité, d'une écriture habile, d'un sentiment dramatique non sans valeur. Les soli étaient bien chantés par Mlle Jane Hatto, la charmante pensionnaire de l'Opéra, et M. Emile Cazeneuve. Pour finir, l'orchestre a enlevé avec beaucoup de verve et de finesse le célèbre *Menuet* de l'*Arlésienne* de G. Bizet. H. I.

✠

Pendant la semaine sainte, MM. Milliaud ont organisé au Théâtre lyrique, sous la direction de M. Jules Danbé, un spectacle composé d'œuvres écrites sur des sujets appartenant soit à l'Ancien, soit au Nouveau Testament. L'innovation consiste à avoir monté des œuvres telles que la *Prière du matin*, tableau biblique d'après la poésie de Lamartine et avec la musique de M. G. de Saint-Quentin, — le Repos de la Sainte Famille de l'*Enfance du Christ* de Berlioz, — et *Ruth* de César Franck, dans les décors et avec les costumes qu'elles comportent. Etant donnée la rapidité avec laquelle ces décors et costumes ont dû être livrés, il ne faut pas se montrer trop difficile pour leur réussite. Ce qu'il faut louer surtout, c'est l'interprétation musicale des compositions religieuses que nous venons de citer. Avec M. J. Danbé, le directeur de la musique au Théâtre lyrique, qui donna tant de preuves de ses capacités artistiques, l'orchestre et les chœurs furent parfaits. Les interprètes, MM. Cossira, Ghasne et Mlle Dhouste dans la *Prière du matin*, œuvre d'un joli sentiment de M. de Saint-Quentin, — M. Leprestre dans le rôle du récitant de l'*Enfance du Christ*, — Mme Jeanne Raunay, l'admirable Iphigénie de Gluck, Mme Emile Bourgeois, Mlle Dhasty, MM. Ghasne et Leprestre dans *Ruth*, le superbe oratorio de César Franck, ont donné pleine satisfaction aux auditeurs. Quelle adorable naïveté, quelle belle clarté dans cette églogue biblique, une des premières œuvres de Franck, qui fut exécutée pour la première fois le 4 janvier 1846 dans la salle du Conservatoire et qui lui valut les éloges de Spontini et Meyerbeer! « Cette partition, écrit M. Georges Servières dans son étude sur le maître, rappelle par le charme et la simplicité mélodique le *Joseph* de Méhul » (1). Cela est parfaitement exact. Mais combien l'instrumentation, à la fois sobre et gracieuse, ainsi que les mélodies claires, naïves, diffèrent des procédés employés par le maître en ses œuvres dernières. H. Imbert.

(1) *La Musique française moderne*, par M. Georges Servières. G. Havard et fils, éditeurs.

Le maître au son royal, M. Eugène Ysaye, prêtait son concours au concert donné le 9 avril par la Société nationale à la mémoire d'Ernest Chausson. C'est dire que la salle Pleyel était trop petite pour contenir les nombreux amis du musicien et les nombreux admirateurs de l'artiste. Le *Quatuor* en *la* majeur, dont la seconde et la troisième partie sont d'une si haute et si prenante inspiration, fut excellemment joué par MM. Eugène et Théo Ysaye, Van Hout et Jacob. Le *Concert* en *ré* majeur, pour piano, violon et quatuor à cordes, fut un véritable triomphe pour le violoniste belge, dont les qualités hors ligne d'interprétation, de style et de clarte s'affirmèrent en cette musique de haut goût, savante et raffinée, dont le charme propre enveloppe plutôt qu'il n'étreint et s'insinue plutôt qu'il n'éclate.

Je ne sais qui fut le plus applaudi, de Mme Raunay ou de M. Risler, dans leur exécution commune du *Poème de l'amour et de la mer*, tant la chanteuse traduisit avec art les subtilités un peu précieuses de l'œuvre, tant le pianiste sut mettre d'accent et de profondeur, je ne dirai pas dans son accompagnement, car ce mot n'aurait ici aucune signification, mais dans sa collaboration pianistique à l'interprétation de la pensée de l'auteur. C'était tout simplement admirable, et le public ne s'est pas fait faute d'admirer.

J. d'Offoël.

✠

Lundi, à la salle Pleyel, ont été brillamment closes les séances de musique de chambre organisées cet hiver par Edouard Nadaud. Jamais l'habile violoniste n'y avait fait preuve de plus de talent. Grâce, sentiment, pureté de son, impeccabilité d'exécution, telles sont les qualités réunies qui ont valu à M. Nadaud un franc succès d'adieu, ou plutôt d'au revoir, car il prend dès maintenant soin de nous annoncer que ses séances recommenceront au mois de janvier prochain.

Le quatuor posthume de Schubert, pour instruments à cordes, a été supérieurement interprété par MM. Nadaud, Duttenhofer, Migard, et Cros-Saint-Ange. De même, l'incomparable *Trio* de Schumann qui porte le no 80 de son œuvre est sorti dans des conditions parfaites sous l'archet de Nadaud et de Cros-Saint-Ange, ainsi que sous les doigts déliés, fins et délicats de Mlle Kleeberg, qui a triomphé glorieusement ensuite dans la *Fantaisie* pour piano de Chopin (no 49). Autant cette charmante virtuose s'était montrée discrète et réservée dans sa collaboration avec les cordes, évitant soigneusement d'abuser, comme le font tant de pianistes féroces, des terribles moyens de

leur instrument pour couvrir et dominer les autres, autant, se trouvant seule et par conséquent libre en présence de Chopin, elle s'est plus à donner carrière pleinement à la puissance de son exécution, qui n'est point inférieure à la grâce incomparable et à la délicatesse exquise de son jeu.

C'est le *Septuor* de Beethoven qui, interprété très classiquement par MM. Nadaud, Turban, Neine, Letellier, Migard, Cros-Saint-Ange et Charpentier, a fourni le bouquet de ce charmant feu d'artifice musical, aussi brillant qu'harmonieux, dont l'ensemble fait regretter qu'il s'éteigne si tôt et désirer qu'il renaisse au plus vite. D'E.

MM. Henri Casadesus et Edouard Nanny, deux jeunes, qui ont déjà beaucoup fait parler d'eux, l'un avec sa viole d'amour, l'autre avec sa contrebasse, ont donné un fort beau concert avec orchestre à la salle Erard, le 7 avril. Sous la direction de M. P. Monteux, l'orchestre a été souple, très discret, sauf cependant dans l'accompagnement de la *Symphonie concertante* de Mozart pour violon et alto, dans laquelle les instrumentistes couvraient par moments les deux solistes, MM. Jacques Thibaud et Casadessus. Une nouveauté était le *Concerto* de violoncelle d'Edouard Lalo, transcrit pour alto par M. Casadesus. Certes, c'est œuvre méritante que d'élargir le cycle trop restreint des œuvres écrites spécialemeut pour l'alto; mais nous ne trouvons pas, dans l'espèce, que le *Concerto* de Lalo ait gagné à passer du violoncelle à l'alto. Si les passages sur les cordes *ut* et *sol* donnent une excellente impression, il n'en est pas de même pour les traits exécutés sur les cordes *ré* et *la*, surtout sur la dernière. Nous ne devons pas moins féliciter M. Casadesus du succès qu'il a remporté. Nous lui conseillons de faire connaître au public les belles pièces de Schumann pour alto — on les joue trop peu! — mais nous n'engageons pas M. Jacques Thibaud à exécuter souvent les *Airs russes* de Wieniawski. Quelles acrobaties! et quel rapport cette succession d'harmoniques, plutôt désagréable à l'oreille, a-t-elle avec la musique?

Combien, au contraire, Mlle Fulcran s'est fait applaudir dans l'admirable interprétation du beau *Concerto* pour piano de Saint-Saëns! Quelle largeur dans le début et quelle grâce dans l'*allegro scherzando!*

Succès habituel et mérité pour MM. Casadesus et Nanny après l'exécution de la très curieuse deuxième *Sonate* de Borghi (1784) pour viole d'amour et contrebasse. M. Nanny est un contrebassiste qui fait pâlir les lauriers de Bottesini.

Le concert était un peu long; il nous fut impossible de rester jusqu'à la fin. Qu'on nous excuse donc si nous ne pouvons parler de toutes les œuvres inscrites au programme.

Comme conclusion, félicitations les plus vives à MM. Casadesus et Ed. Nanny. H. I.



C'est aux œuvres de Saint-Saëns que le quatuor Parent avait consacré sa septième séance. C'est dans la musique de chambre que s'affirme le plus la filiation classique du maître français. Elle est particulièrement évidente dans le *Trio* en *fa*, pour piano, violon et violoncelle, où, sous l'indéniable personnalité de la phrase, on sent cependant dans l'*allegro* l'influence de Mozart et dans le *scherzo* celle de Schumann. L'*andante*, avec le rythme énergique de son début, auquel succède une mélodie d'un charme enveloppant qu'égrènent successivement le violon et le violoncelle, est une page d'une limpidité, d'une clarté bien française et que l'on ne saurait assez louer. J'éprouve plus d'hésitation à parler du *Quatuor à cordes* (op. 112). Il semble bien ici que l'inspiration de M. Saint-Saëns se soit quelque peu embrumée, et, à dire vrai, je n'y ai pas compris grand'chose, en dehors du *scherzo*, vraiment pittoresque d'allure. Les excellents artistes ont triomphé au mieux des redoutables difficultés d'écriture de cette œuvre.

M. Baretti a joué d'une façon tout à fait remarquable la *Sonate* pour piano et violoncelle. Impossible d'avoir un son plus beau, plus rond, plus plein, de nuancer avec plus de délicatesse. Le célèbre et magnifique *andante* fut dit en toute perfection. On est heureux de voir M. Baretti progresser chaque année, et de constater que le développement de ses qualités naturelles ou acquises le conduit de plus en plus vers l'absolue maîtrise de son instrument. Qu'il nous permette de lui adresser nos plus sincères félicitations. Le programme comprenait en outre quatre mélodies que Mme Max chanta avec autant de science que de charme. J. D'OFFOËL.



La seconde audition des élèves de M. Eugène Gigout, qui a eu lieu le 6 avril, salle Cavaillé-Coll, n'a pas eu moins de succès que la première. Le maître Franck figurait seul au programme. Un nombreux public a applaudi Mlle Théophile Gauthier et M. Roussel dans la *Fantaisie* en *la* et la *Pastorale*. A signaler tout particulièrement Mlle Ziegler, qui a interprété avec une véritable maîtrise la *Fantaisie* en *ut*, et Mlle Moutier, qui s'est jouée des terribles difficultés du *finale*, dont elle a mis en pleine lumière toutes les beautés. De pareils résultats font le plus grand honneur à l'éminent professeur qu'est M. Gigout et prouvent toute

l'excellence d'un enseignement basé sur le culte absolu de l'art et sur l'intégral respect des maîtres.

J. D'OFFOËL.

Dans le dernier numéro du *Guide Musical*, M. Hugues Imbert a très judicieusement apprécié le talent d'Edouard Risler. Il n'y a rien à ajouter à son jugement et l'on ne peut que répéter ce qu'il disait de l'éminent artiste : « Il sait faire valoir tous les styles : il n'est pas pianiste, il est poète. »

Son troisième concert débutait par deux des plus belles sonates de Beethoven, celle en *fa* dièse mineur op. 78, et celle qui dépeint si merveilleusement *les Adieux, l'Absence et le Retour*. Exécution à la hauteur des œuvres ; c'est tout dire.

Puis venait une très curieuse *Sonate* en *si* mineur dédiée à Schumann par Liszt. Cette sonate qui est très rarement exécutée, et pour cause, offre cette particularité que la forme usuelle du premier morceau y embrasse l'œuvre entière : après une courte introduction, vient l'exposition qui occupe presque tout le premier morceau — le développement commencé à la fin de l'*allegro*, comprend l'*andante* et le début du *final* — celui-ci contient en outre toute la strette — une *coda* en un mouvement lent sert d'épilogue à cette pièce qui dure une grande demi-heure sans interruption. D'une difficulté inouïe, contenant des beautés de premier ordre, elle a été interprétée par Risler d'une manière au-dessus de tout éloge et lui a valu une triomphale ovation du public de la salle et de celui de l'estrade ; dans ce dernier, se distinguait un grand nombre de nos pianistes connus qui n'ont pas été les moins ardents à applaudir le grand virtuose.

Une *Suite de valses* assez insignifiantes de Raynaldo faisait assez pauvre figure après cette œuvre colosale.

Le concert se terminait par trois morceaux à deux pianos joués à la perfection par Risler avec son maître Diémer : d'intéressantes *Variations* de G. Enesco, le *Caprice arabe* et le *Scherzo* de Saint-Saëns.

J. A. W.

M. Eugène Ysaye assistait au concert donné le 10 avril à la salle des Agriculteurs par M. Jean Ten Have avec le concours de Mlle Christianne Andray. La présence du maître indiquait assez en quelle estime M. Ysaye tient le talent de son ancien élève, M. Jean Ten Have. En l'écoutant exécuter le *Deuxième Concerto* pour violon de Max Bruch, une des œuvres les plus faibles de ce compositeur, on reconnaissait les qualités que le jeune violoniste a acquises à bonne école. Son jeu a encore gagné en fermeté, en assurance et même en grâce. A côté de ce *Concerto* figuraient la belle *Sonate* en *sol* mineur de Bach et le *Caprice* pour violon de Guiraud, qui semble déjà bien démodé. On a fait un très vif succès à M. Jean Ten Have, qu'accompagnait au piano le violoncelliste M. Joseph Salmon, son beau-frère. La voix de Mlle Christianne Andray est assez étendue, mais elle manque d'égalité. Elle chanta non sans talent une *Cavatine* tirée de la *Proserpine* de Paisiello, une romance de la *Dame de pique* de Tchaïkowsky, un beau et superbe *Lied* de Brahms, etc.

I.



Mlle Florica Solacoglu est une des bonnes élèves de M. I. Philipp. Son jeu est puissant, presque masculin ; les doigts, d'une grande souplesse, enlèvent les traits avec sûreté... Ce sont surtout ces qualités qu'elle a mises en lumière en interprétant le 10 avril, à la salle Erard, le beau *Concerto* en *sol* mineur (op. 22) de C. Saint-Saëns, le *Concerto* en *mi* bémol de Liszt et le *Premier Concerto* (op. 21) de G. Mathias, œuvre intéressante, surtout dans l'*allegretto moderato* et le *larghetto*. C'était l'orchestre de Colonne qui accompagnait Mlle Solacoglu et qui exécuta au début l'ouverture d'*Hamlet* de M. G. Mathias, que nous avons regretté de n'avoir pu entendre, étant arrivé un peu en retard au concert.

I.



La cinquième séance de Mme Henry Jossic, à la salle Pleyel, était exclusivement consacrée à l'interprétation d'œuvres de César Franck. Mlle Eléonore Blanc, Mme Clément-Commettant, MM. Jacques Thibaud, Stanley Mosès, Henri Casadesus et Francis Thibaud prêtaient leur concours à cette séance, qui enchanta tous ceux qui comprennent aujourd'hui la grandeur des œuvres du maître des *Béatitudes*, dont la statue s'élèvera bientôt, nous l'espérons, dans le square Sainte-Clotilde.

I.



Voici une institution qui mérite tous nos encouragements : une grande société chorale d'amateurs vient enfin de se fonder à Paris : l'Union chorale. Elle compte déjà deux cent cinquante exécutantes, dames et jeunes filles, qui se sont groupées autour de Mmes Monchablon et Domange. Le jour où une centaine de voix d'hommes s'y seront adjointes, Paris n'aura plus rien à envier à aucune grande ville d'Allemagne ou d'Angleterre.

Pour le moment, nous constatons que la jeune société vient de livrer sa première bataille, de remporter sa première victoire. Le début, qui avait lieu samedi dernier, a été un coup d'éclat.

A côté de quelques œuvres classiques, nous avons applaudi des compositions de cinq musiciens français, choisis parmi les plus aimés du public : L'*Hymne* de Bourgault-Ducoudray, le *Ruisseau* de Fauré, *Chanson des fées* de Vidal, *Yanthis* de Pierné, un fragment d'*Esther* de Coquard, composaient la partie moderne du programme. On a vivement applaudi Mmes Chrétien-Vaguet et Mlle Mastio, et, dans un intermède instrumental, M. Risler, l'éminent pianiste.

Tous nos souhaits à la nouvelle institution, si digne de sympathie. B. A.

✤

Parmi les élèves sorties avec succès de notre Conservatoire, Mlle Clémence Fulcran est une de celles qui ont donné et donnent les plus belles espérances. Elle possède, au piano, des qualités de solidité, de virtuosité, de style, de charme qu'elle a fait merveilleusement valoir dans son récital du 5 avril à la salle Erard. Les morceaux les plus applaudis furent : la *Sonate* (op. 35) de Chopin, surtout la *Marche funèbre*, où elle mit toute son âme, la *Fantasia* de J.-S. Bach, la *Pastorale* de Scarlatti et enfin cet éblouissant *Carnaval* (op. 9) de Robert Schumann.

✤

Concert intéressant donné le 9 avril à la salle des fêtes du *Journal* par Mme Saillard-Dietz. On y a entendu les œuvres de MM. Th. Dubois, Wiernsberger, Svendsen, Sauvrezis, Rougnon, etc., parmi les modernes, et de Beethoven, Hændel, Brahms, Chopin, Mozart, Weber, parmi les anciens. Succès pour les auteurs et les interprètes.

✤

Succès pour Mlle Eugénie Primo, une pianiste russe d'infiniment de talent, en son concert du 11 avril à la salle de la rue de Longchamp. L'œuvre qui a le plus porté est le *Concerto* d'Arensky. Mlle Emma Holmstrand, MM. de Founsky, Roudneff, M. et Mme Barsoukoff, prêtaient leur concours à Mlle Eugénie Primo.

✤

M. Ricardo Vines, le pianiste espagnol, donnera, le lundi 23 avril, à 9 heures du soir, un concert à la salle Erard.

✤

Mardi 24 avril, à 9 heures du soir, salle Pleyel, troisième et dernière séance de MM. Chevillard, Hayot et Salmon. Au programme : *Trio* de Schubert, *Sonate* piano et violon de Schumann et *Quintette* à cordes de Mozart.

✤

Les mercredis 25 avril et 2 mai, récitals de piano donnés par M. Lucien Wurmser à la salle Pleyel.

✤

Mercredi 25 avril, à 9 heures du soir, salle Erard, deuxième et dernier concert de M. Joseph Salmon et Mme Salmon-ten Have. Accompagnateur : M. A. Catherine.

✤

Mlle Clotilde Kleeberg donnera, à la salle Erard, deux concerts, les jeudi 26 avril et mercredi 9 mai, à 9 heures précises du soir.

BRUXELLES

PREMIÈRE REPRÉSENTATION

D'IPHIGÉNIE EN TAURIDE, DE GLUCK

On se rappelle l'impression profonde que produisit, en 1893, l'apparition d'*Orphée* sur notre scène lyrique. Le succès de l'œuvre de Gluck fut considérable, et certes *Orphée* n'aurait pas cessé, depuis, d'être au répertoire, si l'incarnation du héros par une grande artiste, Mme Brema, succédant à Mme Armand, qui y fut également remarquable, n'avait rendu la tâche périlleuse pour les interprètes futures. L'initiative que montra en cette circonstance la direction de la Monnaie, secondée d'ailleurs, ou plutôt stimulée et inspirée par l'éminent directeur de notre Conservatoire, fut vraiment digne d'éloges.

Comment, après cette tentative particulièrement fructueuse, est-on resté *sept* ans sans songer à mettre à la scène un autre ouvrage de Gluck? Quelle raison sérieuse invoquer pour justifier ce long délai, pendant lequel tant de reprises dépourvues d'intérêt se sont succédées, sans profit aucun pour l'éducation musicale du public? Aurions-nous d'ailleurs assisté, en cette fin de saison, à l'exécution d'*Iphigénie en Tauride*, si le Conservatoire n'avait servi — inappréciable régal — aux habitués de ses concerts les deux *Iphigénie*, facilitant ainsi singulièrement la tâche du théâtre : par la préparation de l'orchestre, comme par celle de trois des interprètes, que la Direction avait généreusement prêtés à notre école de musique. Notre reconnaissance vis-à-vis de M. Gevaert doit donc être double, puisque c'est son artistique

initiative qui nous vaut d'avoir entendu l'œuvre du maître, au concert d'abord, entourée d'une exécution orchestrale et chorale de premier ordre, au théâtre ensuite, avec l'attrait de la mise en scène et l'aide puissante de la mimique dramatique.

Comme *Orphée*, *Iphigénie en Tauride* a produit une impression considérable. Et l'effet eût été bien plus grand encore si cette exécution avait été précédée, comme la logique l'exigerait, de celle d'*Iphigénie en Aulide*. Il est certain que pour les « non initiés » — ils ne peuvent manquer d'être nombreux dans un public comme celui de la Monnaie — les scènes premières, tout au moins, de l'œuvre représentée cette semaine doivent paraître énigmatiques et ne peuvent exercer toute leur action tragique. Comment peut s'expliquer le rêve d'Iphigénie, au premier acte, pour qui n'a pas présents à l'esprit les événements de l'œuvre précédente ? Et Oreste, à qui l'on reproche d'avoir tué sa mère, ne doit-il pas passer, aux yeux du public peu cultivé, pour un vulgaire assassin ? Vraiment, dans le théâtre lyrique tel que l'a conçu le grand musicien, la compréhension parfaite de tous les détails de l'action scénique est trop essentielle pour que la seconde *Iphigénie* puisse émouvoir autant que l'ont voulu les auteurs, ceux qui n'ont pas entendu ou lu la première. On dit que l'an prochain l'un et l'autre des deux panneaux de cet admirable diptyque nous seront présentés, dans leur ordre chronologique. Acceptons-en l'augure.

Il est une autre raison pour laquelle l'œuvre de Gluck n'a peut-être pas produit, en certaines de ses pages, tout l'effet dont elle est capable. En quelque estime que nous tenions le talent de Mlle Ganne, talent qui s'est affirmé dans maintes créations brillantes, nous devons à la vérité de constater que le rôle d'Iphigénie ne lui a pas été favorable, ou plutôt qu'elle n'est point parvenue à en mettre en parfaite lumière les inappréciables beautés. Musicalement, son exécution était soignée sans doute et d'une correction très méritoire, mais l'artiste n'a pu donner à son chant les colorations que réclame particulièrement la musique de Gluck. Celle-ci brille moins par l'originalité, l'imprévu de la ligne mélodique, que par la justesse, la profondeur de l'accent. Mlle Ganne ne s'en est-elle pas rendu tout-à-fait compte, ou bien sa voix un peu monochrome n'a-t-elle pu « ombrer » comme il eût fallu le dessin, d'une si pure et si saisissante déclamation lyrique, des géniales inspirations du maître ? Quoi qu'il en soit, beaucoup parmi ceux qui avaient assisté aux auditions du Conservatoire et qui jugeaient l'interprète de la Monnaie par comparaison avec Mme Bastien, l'Iphigénie du concert, ont éprouvé une réelle déception. Et certaines scènes dont la pathétique héroïne est le pivot n'ont pas paru, sous cette exécution froide et peu vibrante, exemptes de longueurs : cette impression doit, incontestablement, être attribuée à l'interprète. Est-ce pour chercher à renforcer l'accent dramatique que Mlle Ganne s'attarde sur certaines notes et, comme certains virtuoses du clavier, en attaque d'autres après le temps, et aussi parfois en dessous du ton ? Cette tendance, remarquée récemment dans *Tannhæuser*, et qui s'est développée depuis d'inquiétante façon, contribue à augmenter la sensation de longueur à laquelle nous faisions allusion il y a un instant. Il nous est pénible de formuler ces critiques à l'égard d'une artiste aussi consciencieuse que Mlle Ganne, et surtout à l'occasion de sa dernière création ici, mais notre vive admiration pour l'œuvre de Gluck ne nous permettait pas de n'être point sévère.

Au souvenir de l'impression que nous a laissée Mme Bastien est venue sans doute se joindre l'interprétation magistrale de M. Seguin pour faire ressortir à nos yeux ce qui manquait à la réalisation de l'héroïne. Car il fut vraiment superbe, l'excellent artiste, en ce rôle d'Oreste, dont il a saisi et rendu avec une vérité saisissante, avec une sincérité de la plus troublante éloquence, toutes les nuances de sentiments.

Si M. Seguin a ému les spectateurs jusqu'aux larmes, M. Imbart de la Tour les a séduits par le charme de sa jolie voix, encore qu'il ait montré par moment une recherche trop marquée de l'effet : une plus grande simplicité nous eût touché bien davantage. M. Dufranne aussi — un farouche Thoas — a paru chanter avec moins de réserve qu'au Conservatoire, et le désir d'enfler la voix lui a plutôt fait diminuer sa puissance d'accent.

Au total, ces trois interprètes masculins ont fourni une exécution de réelle valeur, et de ce côté du moins, l'œuvre a pu produire tout son effet.

L'orchestre a montré qu'il avait su faire son profit des exécutions du Conservatoire ; il a péché cependant par un excès de sonorité, pénible pour les chanteurs et nuisible à la compréhension des paroles, et certaines pages aux fines nuances ont paru quelque peu alourdies sous cette exécution en général trop appuyée. Même remarque pour les chœurs, mieux stylés pourtant qu'à l'ordinaire...

La direction du théâtre de la Monnaie a donné à l'œuvre de Gluck une mise en scène de... fin de bail ; il faut moins l'en blâmer que lui reprocher d'avoir attendu le dernier mois de son exploitation pour exécuter une œuvre qui aurait dû être de longue date au répertoire. Il reste à faire, après cette préparation hâtive autant que tardive, un travail d'épuration, de mise au point : tâche artis-

tique et délicate, que l'on a voulu réserver sans doute pour la nouvelle direction. J. Br.

— La saison des concerts du Conservatoire royal s'est terminée dimanche par une nouvelle et magistrale exécution de la *Passion selon saint Matthieu* de Jean-Sébastien Bach, cette merveille unique de l'art musical, suprême et incomparable chef-d'œuvre de l'école du contrepoint, expression dernière de l'exaltation chrétienne ravivée un moment, au seuil de l'ère moderne, par le souffle de la Réforme.

Déjà, en plusieurs exécutions renouvelées depuis 1896, après une longue préparation et une étude approfondie de la partition et de ses sources, M. Gevaert nous avait donné des auditions remarquables de cette œuvre si difficile; jamais il ne nous en avait donné d'aussi parfaite et d'aussi émouvante. La partie orchestrale et chorale, particulièrement, a atteint le degré de l'absolu. Pour leur éclat et la solidité de leur ensemble, pour la fermeté et la sûreté du rythme, l'aisance et l'élan des mouvements, les chœurs du Conservatoire méritent la plus complète admiration; et l'orchestre, d'où se détachait la fine et délicate sonorité des hautbois de MM. Guidé et Piérard, le phrasé élégant de M. Anthony, n'a pas été moins remarquable à tous les points de vue. Cette magistrale exécution a laissé une impression d'art, une émotion esthétique vraiment supérieure et profonde, encore que, çà et là, parmi les solistes du chant, on eût eu à regretter quelques faiblesses. Imaginer une interprétation des différents rôles de solistes analogue à l'interprétation orchestrale et chorale, quel rêve, quelle vision d'art! Mais ce rêve passe, véritablement, les possibilités humaines. Ce qu'il dépendait de lui d'exiger, l'unité du style, M. Gevaert a su l'obtenir de tous. Et c'est en bloc qu'il faut féliciter Mmes Flament, Colette, Lunière, MM. Warmbrodt, Seguin, Dufrane, Danlée, Vandergoten, et particulièrement M. Disy, qui avait assumé le rôle terriblement lourd du récitant.

M. K.

— Les habitués du Cercle artistique ont eu samedi dernier, le régal d'une séance d'esthétique chorégraphique donnée par les deux étoiles de l'Opéra, Mmes Sandrini et Zambelli, accompagnées de Mmes Regnier et Robin. Les danses anciennes de Mlle Sandrini, commentées par M. Bourgault-Ducoudray, nous avaient donné, l'hiver dernier, un avant-goût de cette délicieuse soirée. Elle s'est composée d'une série de danses des XVIIe et XVIIIe siècles : menuet de Hændel, gavotte de Lulli, passe-pied de Rameau, rendues avec une grâce légère et délicate par Mmes Sandrini, Zambelli, Régnier et Robin; puis une gavotte à la Vestris, spirituel pastiche de M. André Wormser, au piano, secondé par l'excellent violon de M. Deru, dansée par Mmes Zambelli et Robin.

Le gros succès de la soirée a été pour trois mélodies grecques recueillies par M. Bourgault-Ducoudray, sur lesquelles le maître de ballet de l'Opéra, M. Hansen, a imaginé des attitudes et des mouvements que Mlle Sandrini, en costume antique, a interprétés avec une divine élégance, une grâce exquise, une délicate souplesse de geste et une rare flexibilité de toute sa personne. On eût dit une évocation animée des peintures d'Herculanum, Terpsichore elle-même dansant dans quelque bosquet de l'Hélicon. L'artiste est ravissante, l'apparition délicieuse. Aussi toute la salle, et quelle salle! a-t-elle été sous le charme.

Pour finir, *Au Seuil du cloître*, ballet-pantomime inédit de M. Roger d'Avrincourt, musique de M. André Wormser.

Ce ballet-pantomime nous conte brièvement l'histoire du jeune chevalier Antonio (Mlle Régnier), qu'un désespoir d'amour amène au seuil du cloître, mais qui, fort heureusement, en réchappe, cédant aux séductions de la Musique (Mlle Zambelli) et de la fée des parfums (Mlle Sandrini), qui, sous la conduite de Satan (Mlle Robin), l'enlacent de leurs irrésistibles appels.

L'idée est originale et piquante. La partitionnette de M. Wormser ne vaut pas son *Enfant prodigue*, un petit chef-d'œuvre. Mais la fée des parfums et la fée de la musique, parées toutes deux d'étoffes de songe brodées de fleurs vénéneuses, ont été si ensorcelantes que l'on a fait à cette œuvrette un bruyant succès, un succès dont on gardera le souvenir dans les annales du Cercle artistique.

— L'abondance de matières nous a empêché de rendre compte à son heure du concert qui a suivi la distribution solennelle des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek. Il n'a pas été sans offrir un très réel intérêt artistique.

Après la lecture du palmarès, nous avons entendu les élèves lauréats dans une série de pages empruntées aux opéras du répertoire et aux maîtres classiques. Signalons parmi eux M. Luytgaerens, qui a très joliment interprété la *Berceuse* de Brahms et un *Sonnet* de G. Huberti. Puis, les chœurs formés dans les classes de chant d'ensemble de l'Ecole de musique, et qui sont justement renommés pour la fraîcheur des voix et leur sonorité pénétrante, nous ont fait entendre des extraits du *Requiem* de Mozart, une scène lyrique avec orchestre, *La Veillée* de Jaques-Dalcroze,

œuvre exquise de rythme et de couleur, le *Madrigal* de G. Fauré; enfin la séance s'est terminée par l'exécution du beau poème lyrique pour chœur et orchestre de G. Huberti, *Een laaste Zonnestraal*, (*Un Dernier rayon de Soleil*), qui tout récemment encore était si chaleureusement accueilli à Bruges.

L'auteur a dirigé avec sa maîtrise habituelle cette page de charme impressionnant et de belle couleur.

Félicitons le directeur de l'Ecole pour cette agréable audition, qui a permis d'apprécier les excellents éléments formés dans cette institution.

N. L.

— Mme Hector Mayer avait organisé cette semaine, dans son bel hôtel, une soirée théâtrale qui a ravi ses nombreux invités. Au programme : *Jean le sot*, une petite opérette de Pilati, un auteur bien oublié, qui fut vers 1840 chef d'orchestre à la Porte-Saint-Martin et collabora, avec Flotow et Grisar, à ce *Naufrage de la Méduse*, qui fit courir la foule de 1837 à la Renaissance.

Cette petite œuvre de Pilati est joliment inspirée, et très italienne de forme. Elle a trouvé en Mlle Mayer, MM. Heirmann et Mayer des interprètes de choix qui ont fait assaut de bonne humeur, d'entrain, de grâce et d'esprit pour ranimer sa trop courte réapparition.

Félicitons M. Lucien Mayer, le pianiste amateur bien connu, pour la façon heureuse dont il a accompagné l'œuvre en la menant, avec ses interprètes, au succès.

N. L.

— Le troisième concert populaire d'abonnement aura lieu le dimanche 22 avril, à 1 heure 1/2 de relevée, au théâtre de la Monnaie, avec le concours de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam et sous la direction de M. Wilhelm Mengelberg. Le programme sera exclusivement instrumental. Le célèbre orchestre exécutera la *Symphonie* en *ré* majeur de Mozart, le poème *Todt und Verklärung* de Richard Strauss et l'ouverture de *Tannhæuser*. M. Mengelberg qui est un remarquable pianiste pour le *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven.

Il n'y aura pas de répétition générale publique.

— Le concert d'œuvres de l'abbé Perosi et de M. Th. Dubois qui devait avoir lieu mercredi est remise au jeudi 19 avril prochain, à 2 heures. devant être une des plus importantes solennités musicales de la saison.

Les rôles sont ainsi distribués : Dans la *Passion* de Perosi : Le Christ, M. Demest, professeur au Conservatoire de Bruxelles, baryton; premier historien, baryton, M. Gustave Van Roye ; deuxième historien, basse, M. Vandergoten.

Dans le chant no 5 du *Requiem* de Brahms : Soprano solo : Mme Emma Birner.

Dans les *Sept Paroles* de Théodore Dubois : Soprano, Mme Emma Birner; le Christ, M. Demest, baryton; ténor, M. Léo Vanderhaegen, professeur au Conservatoire de Gand.

La répétition générale est fixée au mardi 17 avril, à 4 h. 1/2.

— L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera le dimanche de Pâques, 15 avril, à 10 heures du matin, en l'église Saint-Boniface à Ixelles : *Messe* à cinq voix d'Edgard Tinel; au Graduale : *Victimæ Paschali*, chant grégorien; à l'Offertoire : *Surrexit Pastor* de P. Piel; *Tantum Ergo*, à quatre voix et orgue de Lud. Elner; sortie : *Concerto* pour orgue de Hændel.

Au salut de 4 heures : *Symphonie* pour orgue de J.-S. Bach; *Confitedor* à quatre voix et orgue de Rheinberger; *Salve Regina Trinitas* de E. Tinel; *Andante* pour orgue de Hændel; *Alleluia* à quatre voix et orgue de Hændel.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le quatuor Zimmer, dont la séance avait été remise par suite d'un accident à la main de M. Zimmer, s'est fait entendre lundi soir, 2 avril, dans la petite salle de la Société royale d'Harmonie. MM. Albert Zimmer, premier violon, Anthony Dubois, second violon, Nestor Lejeune, alto, et Emile Doehaerd, violoncelle, ont tenu sous le charme de leur exécution intelligemment fouillée un public des plus choisi. Le *Quatuor* en *ré* mineur de Mozart, le *Trio* pour violon, alto et violoncelle, en *ut* mineur, de Beethoven et le *Quatuor* en *la* majeur de Borodine sur un thème de Beethoven ont mis en relief de rares qualités d'exécution et surtout cette unité d'interprétation qui ne se rencontre que chez les musiciens d'élite.

Le public a chaudement applaudi les artistes bruxellois, surtout après le *Quatuor* de Borodine, dont le *scherzo* a été enlevé de verve avec un entrain de bon aloi.

Samedi dernier, au Théâtre lyrique flamand, la première de *Druon Antigon* (livret de M. Lenars, musique de M. E. Britt) a reçu un accueil plutôt froid.

Les auteurs s'étaient adressés à la justice pour obtenir l'exécution d'un engagement que la direction regrettait d'avoir pris. Celle-ci, pour éviter des dommages-intérêts, avait monté la pièce après y avoir fait un certain nombre de coupures, laissant le public juge du différend.

La pièce met en scène : Druon Antigon », le féroce et légendaire géant qui, sur les rives de l'Escaut, obtenait une dîme des navigateurs et des pêcheurs en coupant la main aux récalcitrants; « Salvius Brabo », le Romain que nous montre la fontaine de la Grand'Place au moment où il lance dans le fleuvve la main du géant qu'il vient de vaincre; Hendrika, une gente damoiselle moyen-âgeuse dont le cœur n'est sensible qu'aux seules actions d'éclat; le « Lange Wapper » (un précurseur de Vivier le corniste), qui, par ses mystifications un peu lourdes, faisait le bonheur des veillées flamandes au xve siècle, alors que se narraient ses bons tours et moult joyeuses farces sous le manteau de la cheminée.

Voici maintenant le fil qui réunit ces divers personnages :

Le Lange Wapper, après avoir tenté de soulever les riverains contre la tyrannie de Druon, va trouver Brabo et lui conseille, s'il veut obtenir Hendrika, de délivrer les opprimés. Salvius part, provoque le géant en combat singulier et le tue. Pour consacrer cet événement glorieux, l'endroit s'appellera dorénavant « Antwerpen » (Anvers).

La pièce est un tissu d'anachronismes. Le grand Antigon reproche à ses gardes de fumer la pipe! Quelques instants plus tard, le Lange Wapper, dans une évocation magique, fait défiler devant Druon le cortège de ses victimes. Mais le géant reste insensible et se précipite vers la catastrophe finale.

La partition se compose, général, de couplets coupés de chœurs, auxquels s'entremêlé du dialogue. Quant à la musique elle nous offre une suite de morceaux dont quelques-uns décèlent d'un musicien qui a du métier, mais l'ensemble manque d'unité et de cohésion. Le public ne sait pas où l'on veut le conduire. Avait-on l'intension de le faire rire? voulait-on le faire pleurer?

Nous ne dirons rien de la mise en scène ni de l'interprétation, qui devaient naturellement se ressentir de la situation pleine de difficultés que je vous ai signalée. Les artistes, les chœurs et les musiciens semblaient cependant avoir fait des efforts pour sauver la pièce.

BERLIN. — Entendu l'autre soir, salle Bechstein, un pianiste de douze ans, Angelo Kessissohn. Bien qu'il faille se défier des enfants prodiges au point de vue artistique, celui-ci est étonnant de maturité précoce. Il joue du Beethoven et du Chopin comme si ces musiques lui suggéraient une émotion réelle. Il a aussi du mécanisme, quoique ses mains de garçonnet n'atteignent naturellement pas aux effets de puissance désirables.

A un des concerts populaires de la Philharmonie, le comité directeur a eu la bonne idée d'inviter Busoni. On s'écrasait dans les couloirs et escaliers, car la grosse brave foule a le désir d'entendre les grands virtuoses, qu'elle apprécie souvent avec plus de justesse que le public élégant des grands concerts. Busoni a joué le *Concertstück* de Weber et son arrangement de la *Symphonie espagnole* de Liszt, avec une chaleur entraînante. Sur rappel, il a dû ajouter la grande *Polonaise* de Chopin. Ces concerts populaires sont vraiment une institution excellente, qu'on ne retrouve nulle part ailleurs. Trois fois par semaine, deux heures et demie de musique symphonique comprenant toujours une ou deux pièces de résistance, sans compter les soirées Beethoven ou Wagner. On regrette de ne pas avoir assez de temps, d'être accaparé par les récitals de virtuoses, et de ne pouvoir assister assez souvent aux bonnes soirées populaires de la Philharmonie, devenues si substantielles et intéressantes par la direction du chef talentueux et aimé du public Joseph Rebicek.

Les deux Wagner-Vereine de Berlin et Potsdam avaient eu tant de succès à leur dernier concert, qu'ils ont décidé d'en donner une seconde audition. Le programme était le même à peu près : la *Neuvième Symphonie*, une cantate de Berlioz, *Le 5 Mai*. De Berlioz aussi une œuvre inédite, ou inconnue du moins : l'ouverture de *Rob Roy*. Dans ses *Mémoires*, Berlioz prétend avoir brûlé cette œuvre, un « envoi de Rome », aussitôt après une exécution dirigée par Habeneck, que le succès n'avait pas couronnée. Mais c'est là encore une des tartarinades habituelles à l'auteur. Est-ce qu'on brûle jamais sa propre musique, à moins d'en avoir une copie en lieu sûr? C'est ce qui arriva, et ce morceau, quoique paraissant renaître de ses cendres, est loin d'être un phénix. C'est très faible, bien qu'il y ait trace d'habileté dans la facture. Du reste, l'auteur reprit les thèmes et les utilisa ailleurs, notamment dans *Harold*.

Ce qui reste inutilisable, par exemple, c'est la cantate du même auteur, *Le 5 Mai*. Bon Dieu! on dirait qu'il a voulu se moquer de Clapisson, qu'il détestait, du public, qu'il recherchait, et de soi-même, qu'il appréciait. Ça, du Berlioz? L'énergumène vociférateur, ne jurant que par Gluck, Shakespeare et Beethoven, le voici aux prises avec la niaiserie pleurarde d'un Béranger, et il s'applique sérieusement à varier le refrain d'une poésie d'almanach : « Pauvre soldat, je revois la France! » etc... Cinq fois, la piteuse complainte revient au jour, comme un papier gras collé à une roue d'omnibus. Vraiment, l'étroitesse du milieu musical du Paris de 1830 et le manque de sens, de *self-critic* ont fait faire à Berlioz une quantité de *puffs*.

Au programme, il y avait encore la *Neuvième Symphonie*, conduite par Strauss avec un sentiment simple et expressif. Ce n'était pas la précision de Richter, mais il y avait des soulignés que je crois justes si la *Neuvième Symphonie* n'est pas considérée comme un point d'arrivée, mais comme une base d'essor, comme un testament prévoyant des éventualités futures, qui, depuis, se sont réalisées.

Les chœurs, très nombreux, des sociétés d'instituteurs et institutrices manquent de proportions et ne paraissent pas tenus en haleine par un travail régulier.

Ils ont encore chanté la *Kaiser-Marsch* de Wagner, et j'ai remarqué que pas dix personnes ne se sont levées à l'attaque du chœur : « Salut à toi, salut aux drapeaux que nous portions, quand, avec toi, nous battîmes la France ». Même les officiers de la cavalerie d'élite, venus de Potsdam en grand nombre, restèrent assis, les mains sur la garde de leur sabre, contrairement à la tradition. Tant mieux! car cette œuvre de Wagner est déjà assez médiocre musicalement pour qu'on ne la rende pas complètement antipathique en continuant de lui attribuer un caractère politique.

M. R.

DRESDE — Après une absence de trois mois pour cause de maladie, Mlle Thérèse Malten a fait sa rentrée sur la scène de l'Opéra. Ce dimanche-là, 25 mars, marquera dans les fastes du théâtre royal de Dresde. Salle comble, public cosmopolite. Les uns venus pour acclamer leur prima donna bien-aimée, les autres pour voir comment on fête ici une grande artiste qu'on avait craint de perdre. La généreuse Brunnhilde, la noble Elisabeth, a dû comprendre à quel point on la chérit. Depuis les acclamations qui, malgré les règlements, l'ont saluée à son entrée en scène, jusqu'à ces rappels sans fin au milieu des fleurs qui la dissimulaient presque, l'enthousiasme n'a fait que s'accroître aux sonorités de cette belle voix chaude et vibrante dont les accents émus laissent des impressions inoubliables. Par une attention touchante, Mlle Malten avait choisi *Les Folkunger*, l'œuvre populaire d'un compositeur saxon dont le nom est révéré en Allemagne, Edmond Kretschmar. Elle était vraiment royale dans son splendide costume du couronnement, out à fait conforme à la tradition. Aussi la charmante princesse héréditaire de Saxe, qui comprend si bien les beaux-arts, l'a-t-elle franchement applaudie. Pendant le cours de la soirée, il n'y a pas eu moins de cinquante rappels ; c'était la glorification du génie artistique uni aux qualités du cœur. Mlle von Chavanne, MM. Gudehus et Scheidemantel tenaient les autres rôles, qu'ils ont interprétés avec leur talent accoutumé. On a regretté M. Anthes, malade à Bâle, que M. Gudehus a dû remplacer sans doute au dernier moment. L'orchestre, sous la direction de M. le hofcapellmeister Hagen, n'avait jamais été si animé, ni les choristes si pleins d'entrain.

C'est M. Anthes avec Mme Wittich qui ont créé ici, il y a quelques semaines, le *Werther* de Massenet, dont le succès a été considérable. Les esprits moroses disent bien qu'un sujet aussi « allemand » eût été mieux compris par un compositeur allemand. Alors, d'où vient qu'il ne s'en est pas trouvé pour le traiter? En somme, on a beaucoup apprécié les suaves mélodies du compositeur français. *Werther* restera au répertoire.

Les Sinfonie-Concert sont terminés. Au sixième (série B), on a entendu, à la place de M. Ysaye annoncé, un jeune violoniste de dix-neuf ans, M. Aldo Antonietti, qui promet beaucoup. S'il développe par l'étude ses dons naturels, il occupera une brillante situation. Comme nouveautés orchestrales, la Kgl. Capelle a exécuté la *Suite* miniature de Th. Dubois, très goûtée de l'élite artistique, et une ouverture de concert, *Champagnergeister* de W. von Baussnern, laquelle a fait les délices du public qu'impressionnent les onomatopées bachiques. Il est quelquefois si bénévole, le public! Nous l'avons entendu, ces jours derniers, applaudir une Italienne avisée qui, par des démarches habiles, avait réuni au Musenhaus un auditoire payant que souvent n'obtiennent pas les plus grands artistes. Ils n'ont pas toujours tort de railler les *snobs* de la musique. « A beau mentir qui vient de loin », pouvaient dire les rares connaisseurs attirés à cette soirée piteuse.

La société américaine se pressait hier dans l'élégante salle de l'Europäischer Hof, où était organisé un concert de bienfaisance. Deux artistes, très prisés à Dresde, ont fait les frais de la partie musicale. M. et Mme Merrick-B. Hildebrandt ont interprété avec une musicalité supérieure le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*, *Elfentanz* de Popper, *Berceuse* de Godard, *Csardas Scenen* de J. Hubay. La fleur de ce brillant programme fut, pour nous, *Rheinsage* de Bruno Ramann, pour violon et piano. Cette primeur, encore inédite, nous a été révélée avec une grande intensité d'expression par le couple Hildebrandt. Dans cette légende musicale, on retrouve la noble simplicité et la pénétrante poésie qui caractérisent toutes les œuvres du si regretté compositeur thuringien. ALTON.

GAND. — Très intéressante séance le 2 avril dernier au salon d'art de la maison Beyer, où M. L. Queeckers donnait un récital de violon.

Sait-on que M. Queeckers, au début de sa carrière musicale, à Bruges, voulait à tout prix apprendre la clarinette, et qu'il fallut l'autorité de M. Gustave Beyer pour le décider à étudier d'une manière sérieuse le violon? Certes, on ne peut qu'en féliciter professeur et élève, car M. Beyer est arrivé à un résultat des plus enviables. M. Queeckers aujourd'hui se fait un jeu des difficultés techniques nombreuses contenues dans des morceaux tels que les *Etudes* de Paganini, la *Chaconne* de Bach ou les antiques airs hongrois de Ernst. Dans d'autres œuvres, telles la *Romance* de Svendsen, l'*adagio* du *Concerto* en *sol* mineur de Max Bruch et le *Caprice* de Guiraud, il a fait preuve d'un beau coup d'archet et d'une juste expression dans le sentiment.

Au dernier concert du Conservatoire, on a entendu avec un vif intérêt la *Symphonie fantastique* de Berlioz, dont M. Mathieu a donné une excellente exécution. L'œuvre est depuis trop longtemps classée pour qu'il nous soit permis de nous y arrêter encore. Nous dirons simplement que l'interprétation a été parfaite en tous points, que le quatuor surtout nous a paru merveilleux; bref, rien n'a cloché. A côté de Berlioz, M. Mathieu avait inscrit à son programme le nom de Saint-Saëns. On a été agréablement surpris en entendant le prélude si lumineux du *Déluge*. Le *Rouet d'Omphale*, dont nous entendions la première exécution, croyons-nous, est une page très intéressante. Quel début chaleureux et quelle délicieuse phrase que celle dite par les cordes et reprise par les vents! Nous aimons moins la trame générale de *Phaéton* encore que les thèmes qu'a développés l'auteur avec sa science accoutumée soient très intéressants. Quant à l'exécution de la *Jeunesse d'Hercule*, qui clôturait le programme, disons que l'orchestre s'y est vraiment surpassé sous la direction de M. Emile Mathieu.

Le triomphe, un triomphe éclatant, a été pour le violon solo des Concerts du Conservatoire, M. Johann Smit, qui a joué le solo du prélude du *Déluge* avec cette âme, cette sonorité, cette ampleur, cette justesse que nous lui connaissons depuis si longtemps et qui le placent parmi les plus grands violonistes.

La Société royale des Mélomanes a donné, à l'occasion de la semaine sainte, une superbe audition de musique sacrée.

Au programme : l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns et *Les Sept Paroles du Christ* de Théodore Dubois. Nous avons déjà eu l'occasion de dire, ici même, toute notre admiration pour ces deux œuvres; aussi ne pouvons-nous que féliciter la Société royale des Mélomanes d'avoir songé à donner de ces deux œuvres une exécution intégrale qui fut fort satisfaisante. Les chœurs surtout ont droit à des éloges sans restrictions. L'orchestre était bon, sauf le quatuor, qui était absolument insuffisant et dont la sonorité était en outre étouffée par un épais cordon de choristes dissimulant les violons aux yeux des auditeurs. Quoi qu'il en soit, cette soirée musicale offrait un grand intérêt et nous devons féliciter hautement tous les musiciens qui ont pris part à cette artistique tentative, à commencer par M. Oscar Roels, l'habile directeur de la Société royale des Mélomanes, qui s'était assuré le concours de Mlles Van Elsacker, Belliet, Step, MM. De Busscher et Mechiels, qui tous ont rivalisé de zèle pour donner à ces œuvres toute leur valeur.

MARCUS.

LA HAYE. — M. Mengelberg vient de diriger avec maëstria à Amsterdam une exécution de la *Passion* (*Matthæus Passion*) de J.-S. Bach, donnée par la Société pour l'encouragement de l'art musical dans la grande église luthérienne, avec le concours de Mme Noordewier Reddingius, Mlle Thérèse Behr, MM. Sistermans et Tyssen. L'interprétation de ce chef-d'œuvre, si hérissé de difficultés polyphoniques, mérite les plus grands éloges.

A La Haye, la Société Cecilia, une des meilleures sociétés chorales de la Hollande, toujours dirigée par Richard Hol, presque octogénaire, a donné son concert annuel. Exécution très médiocre et interprétation absolument insuffisante du chœur de Jan Blockx, *De Heide*, imposé au dernier concours d'Anvers. A ce concert s'est produite une jeune violoniste de Rotterdam, Mlle Renée Andriesse, âgée de dix-neuf ans, élève de Willy Hess, du Conservatoire de Cologne. Elle a fait une vive impression et provoqué un grand enthousiasme.

Le 10 avril, Marcella Pregi, l'enfant chérie du public néerlandais, donnera, dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, un *Lieder Avond* au profit de l'Association des artistes musiciens de La Haye, et l'on peut être certain que la salle sera bondée.

Le lendemain aura lieu au Théâtre royal la première de *Cendrillon* de Massenet, et c'est vraiment dommage que cette première, qui excite un grand intérêt, n'ait pu avoir lieu que quinze jours avant la fin de la saison théâtrale. Du reste, la saison touche à sa fin; nous aurons encore le Quatuor Joachim, quelques concerts, puis ce sera bientôt l'Orchestre philharmonique de Berlin qui reprendra la parole au Kursaal de Scheveningue.

ED. DE H.



LONDRES. — Le nom de M. Eugène Ysaye avait suffi pour attirer un public nombreux au concert de l'après-midi à la Saint-James's Hall, lundi dernier. Le programme de cette séance comportait le *Trio* pour instruments à cordes de Beethoven et le *Quatuor* pour piano et archets en *la* (op. 26) de Brahms. Comme soli, M. Ysaye nous a fait entendre la *Romance* en *fa* de Beethoven. De nombreux rappels l'ont contraint à jouer en *bis* deux mazurkas de Wieniawski. Le concert du soir a été un nouveau triomphe pour l'illustre violoniste belge, dans le *Quatuor* de Schubert en *ré* mineur. Après une merveilleuse exécution de l'*Albumblatt* de Wagner, le public lui a fait une chaleureuse ovation. Rappelé de nouveau, il a joué d'une façon remarquable la *Légende* de Wieniawski. M. Ysaye a été très bien secondé dans les œuvres d'ensemble par MM. Haydn, Inwards, Gibson et Paul Ludwig. Mlle Fanny Davies s'est fait remarquer comme pianiste de talent dans le *Quatuor* de Brahms ainsi que dans quelques pièces détachées de Schumann.

Il est question de licencier le fameux orchestre du Palais de cristal. Depuis quelque temps et malgré les programmes intéressants composés par M. Manns, chaque saison, la société subissait des pertes pécuniaires considérables.

Il est triste de constater que ces séances si intéressantes, qui ont fait tant de bien pour la cause de l'éducation musicale, doivent tomber, faute d'une subvention, après une période d'existence de quarante-quatre années. P. M.

MAYENCE. — La société Mainzer Liedertafel und Damengesangverein donnait le 4 avril son huitième concert, avec un programme particulièrement intéressant.

Ce fut d'abord la *Rapsodie* de Brahms pour contralto solo, chœur d'hommes et orchestre, qu'a fait valoir l'admirable voix et l'art excellent de Mlle Thérèse Behr.

Nous entendîmes ensuite, et pour la première fois en Allemagne le *Psaume 136* de J.-Guy Ropartz, sous la direction de l'auteur. Cette œuvre mâle, grave et douloureuse, fortement et clairement construite, amoureusement et soigneusement préparée qu'elle était par le capellmeister Fritz Volbach obtint une exécution parfaite. Chœurs remarquables et si enthousiastes que les sopranos et les contraltos chantaient par cœur. Et M. Ropartz remporta, comme chef d'orchestre et comme musicien, un triomphe éclatant. Son *Psaume* sera donné par Julius Buths le 26 avril à Düsseldorf, et par Siegfried Ochs à Berlin, la saison prochaine.

Le concert se termina par la musique de *Manfred*, de Schumann. Le Dr Wüllner se montra grand déclamateur et d'une émouvante sincérité.

En somme, soirée glorieuse pour la musique française. L'orchestre de Volbach s'y affirma excellent, et l'on ne saurait trop reconnaître la belle foi d'art qui anime la société de chant présidée par le Dr Strecker. CHARLES GUÉRIN.

TOURNAI. — M. N. Daneau nous pardonnera de n'avoir pas parlé de son deuxième concert hivernal — qui, de l'avis général, n'a d'ailleurs rien présenté de remarquable ni en bien, ni en mal — lorsqu'il saura que la seule cause de notre silence était la coïncidence de son concert avec l'exécution, au Conservatoire de Bruxelles, de l'*Iphigénie en Tauride*. Nous avons assisté à son troisième et dernier concert, et nous ne pouvons que féliciter le jeune directeur de l'Académie de l'ensemble de cette audition.

L'orchestre a fait de très sérieux progrès. Il est encore un peu trop bruyant, comme la plupart des orchestres de province, mais les défauts qu'on y constatait autrefois dans les cuivres et les bois surtout ont complètement disparu. Le travail ardu de M. Daneau est la seule cause de cette très sensible amélioration. Quant aux chœurs, sans valoir ceux de la Société de musique (au point de vue des voix de femmes surtout), ils étaient impeccablement stylés et ont bien mérité les applaudissements dont ils ont été l'objet notamment après le chœur des forgerons du début de la troisième partie de *Rubezahl*.

C'était, en effet, cette légende symphonique, *Rubezahl*, de M. Georges Hüe, qui faisait tous les frais du concert, car il vaut mieux, ne pas parler de la malencontreuse idée que l'on avait eue de mettre la superbe marche hongroise de la *Damnation de Faust* comme « marche de vestiaire ».

Donc, on nous a donné cette légende symphonique en ses trois parties. L'œuvre de M. Georges

Hüe n'est pas banale, ni monotone. Bien qu'elle contienne de-ci de-là quelques courtes réminiscences de Wagner et de Reyer, elle n'en est pas moins œuvre puissante, vibrante et originale. Le *Guide Musical* en a parlé lors de sa double audition aux Concerts Colonne, après qu'elle eut remporté le prix de la ville de Paris. Nous n'insisterons donc pas sur tous ses détails et ne signalerons que les passages les plus frappants.

Dans la première partie, une pittoresque introduction par un vigoureux chœur de gnômes alternant avec l'expression des désirs de leur roi Rubezahl; puis le chœur des suivantes d'Hedwige et le récit très pur et très frais de celle-ci. Disons en passant que Rubezahl était interprété par M. Pieltain et que l'excellent chanteur a été superbe d'un bout à l'autre de l'œuvre. Il avait trouvé de bons partenaires en Mlle Sterckmans, un peu froide cependant dans Hedwige; en Mlle Estella Closset, une toute jeune débutante, dans l'Ondine; et en un amateur, M. Albert Dutoit, dans les personnages épisodiques du roi de Bohème et du gnôme Berthold. Quant au ténor M. De Bom, il n'était pas bien disposé et il a compromis le duo d'amour avec Hedwige et la plus belle page de l'œuvre : la ballade très rythmique, très originale de la première partie.

Dans la deuxième partie, les chœurs ont le rôle principal. Celui des ondines (pour voix de femmes), qui revient du reste comme apothéose finale de l'œuvre, est très caressant et aurait gagné à être chanté plus *piano*, de façon à permettre à la soliste de dominer ce qui ne devait être qu'un murmure des eaux; celui des tireurs à l'arc, de facture originale, a été très bien rendu par les chœurs d'hommes. Signalons, à la fin de la deuxième partie, l'air d'Hedwige, fort bien écrit, et la tempête finale, dominée par les éclats sataniques de Rubezahl, dans laquelle la voix de cuivre de M. Pieltain s'en est donnée à cœur-joie.

La troisième partie est de beaucoup la plus intéressante, avec son chœur des forgerons signalé ci-dessus, la superbe invocation de Rubezahl à l'amour, le duo avec Hedwige, très passionné et qui a valu à Mlle Sterckmans et à M. Pieltain une chaude ovation. Le reste de la troisième partie : combat de Rubezahl avec Rodolphe et duo de celui-ci avec Hedwige, n'a malheureusement produit que peu d'effet à cause de M. De Bom, qui interprétait Rodolphe.

En résumé, sans l'accroc de ce seul soliste, nous aurions eu une excellente exécution d'une œuvre remarquable à divers points de vue.

J. Dupré de Courtray.

NOUVELLES DIVERSES

Les orphéons de Leipzig — il y en a neuf — viennent de célébrer par un grand concert le centième anniversaire de la naissance du grand compositeur Charles-Frédéric Zoellner, qui a pour beaucoup contribué à la propagation des orphéons en Allemagne et qui est l'auteur d'un grand nombre de chœurs du répertoire des orphéons allemands en Europe et en Amérique. Le concert a été dirigé par son fils, M. Henri Zoellner, l'auteur applaudi de la *Cloche engloutie* et de plusieurs autres œuvres remarquables, qui est actuellement directeur de la musique à l'université de Leipzig. Le produit du concert est destiné à un asile pour musiciens qu'on se propose de construire à Leipzig.

— On se rappelle que M. Walther Simon, conseiller municipal à Kœnigsberg (Prusse), a offert un prix de 6,000 francs pour le meilleur opéra populaire allemand et a institué un jury pour décerner ce prix assez alléchant. Or, quatre cents compositeurs allemands ont jusqu'à présent demandé au secrétaire du jury le bulletin imprimé qui donne les détails du concours, ce qui indique qu'ils ont l'intention de se mettre sur les rangs.

— Le jeune pianiste M. Maurice Jaspar, professeur au Conservatoire de Liége, s'est fait entendre l'autre semaine avec succès à Mayence, à la dernière séance donnée par la Société de musique de chambre de cette ville.

— M. Léandre Vilain, l'organiste ostendais vient d'achever une brillante tournée de concerts d'orgue dans le Midi de la France. Depuis le 1er mars dernier, il s'est fait entendre à trois reprises et avec un succès chaque fois grandissant, aux concerts de l'*Association artistique* de Marseille, et les journaux de l'antique cité phocéenne ne tarissent pas d'éloges sur son talent.

De Marseille, le célèbre organiste belge, s'est rendu à Alger, où il était appelé par Mgr l'archevêque. Deux récitals d'orgue donnés dans l'église de Saint-Charles de l'Agha n'ont pas épuisé le succès remporté par M. Vilain.

Le 21 mars, enfin, M. Vilain a procédé à l'inauguration du grand orgue de l'église Saint-André, à Grenoble, et cette séance artistique lui a valu d'unanimes félicitations des assistants.

— Le 25 avril aura lieu à Paris, salle de la rue Drouot, la vente des instruments de musique de feu M. Armangoud, ainsi que des tableaux, dessins, aquarelles, bronzes, etc., qui composaient sa collection.

On sait que parmi les violons se trouve un Joseph Guarnerius, qui est admirable de sonorité et de conservation. C'est un véritable instrument de virtuose. M. Silvestre, luthier expert, chargé de la vente, garantira par écrit, aux acquéreurs qui en feront la demande, la parfaite authenticité des instruments vendus.

NÉCROLOGIE

M. Gresse, l'excellente basse de l'Opéra de Paris, est décédé subitement mercredi, à onze heures, à Marly-le-Roi, où il habitait. Cette fin inattendue a causé dans le personnel de l'Opéra, où l'excellent artiste ne comptait que des amis, une pénible impression.

M. Gresse appartenait à l'Académie nationale de musique depuis une dizaine d'années. On n'a pas oublié les brillantes saisons qu'il avait faites à la Monnaie de Bruxelles. C'était un artiste consciencieux et sûr, doué d'un organe généreux et sonore.

Parmi ses meilleurs rôles, il faut citer Marcel (dans les *Huguenots*) et surtout le rôle de Hagen (dans *Sigurd*), qu'il avait créé et qu'il interprétait toujours avec un vif succès. Il fut, à l'Opéra, de la création des *Maîtres Chanteurs*, où il réalisait un superbe Pogner.

— Le *Journal de Genève* annonce la mort, à Château-d'Œx, du pianiste et compositeur Auguste Werner. Il était né à Saint-Pétersbourg le 15 avril 1841.



RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Anvers

Cercle d'Instituteurs « Diesterweg ». — Lundi 23 avril, à 8 h. ½ du soir, au Théâtre royal, sixième concert annuel (œuvres de maîtres belges), organisé par le Choral mixte du Diesterweg, sous la direction de M. Joris De Bom, avec le bienveillant concours de Mme Judels-Kamphuizen, soprano, et M. Henry Fontaine, basse. Programme : 1. Ouverture du drame lyrique Alvar (Paul Gilson) ; 2. Rebecca (César Franck); 3. Een droom uit 't Paradijs, pour solo, quatuor-solo, chœurs et orchestre (Jan Blockx); 4. Hulde aan Peter Benoit (Lodewijk Mortelmans) ; 5. De Genius des Vaderlands, pour chœur mixte, chœur d'enfants et grand orchestre (Peter Benoit).

Bruxelles

Salle de la Grande Harmonie. — Jeudi 19 avril, à 2 h., grand concert spirituel, avec le gracieux concours de Mme Emma Birner, cantatrice ; M. Demest, baryton; M. Vanderhaegen, ténor ; M. G. Van Roy, baryton ; M. Vandergoten, basse; Choral mixte, directeur : M. Léon Soubre et l'orchestre des Concerts Ysaye. Programme : La Passion de Jésus-Christ, trilogie sacrée, soli, chœurs et orchestre par Don Perosi, sous la direction de M. Henri De Loose, directeur de la Société de musique de Tournai ; Chant n° 5 du Requiem de J. Brahms; Les Sept paroles du Christ, pour soli, chœurs et orchestre par Th. Dubois, sous la direction

de l'auteur. — Répétition générale, mardi 17 avril, à 4 h. ½.

Association artistique (orchestre et musique de chambre). Salle de la Société royale de la Grande Harmonie. — Lundi 30 avril, à 8 h. ½ du soir, second concert avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, professeur au Conservatoire royal, avec le concours de MM. Ovide Musin, professeur de violon au Conservatoire de Liége, Marix Loevensohn, violoncelliste, Emile Bosquet, pianiste. Programme : 1. Prélude pour orchestre (Paul Gilson); 2. Concerto pour piano (Rachmaninnof), M. Emile Bosquet; 3. Concerto pour violon (Ramrosh), M. Ovide Musin; 4. A) Scherzo, B) Poésie musicale pour orchestre à cordes, c) Danse rustique pour grand orchestre (Louis Van Dam); 5. Triple Concerto pour violon, violoncelle piano et orchestre (Beethoven).

Salle de la Maison d'Art.— Quatuor Zimmer, Dubois, Lejeune, Doehaerd, avec le concours de MM. Mathieu Lejeune, corniste, professeur au Conservatoire royal de Liége, Emile Bosquet, pianiste, Alfred Gietzen, altiste. Programme : 1. Trio pour piano, violon et cor (Johannes Brahms); 2. Quatuor, op. 59, en *ut* majeur (Beethoven); 3. Quintette pour cor, violon, deux altos et basse (Mozart).

Salle de la Grande Harmonie. — Jeudi 3 mai, à 8 h. ½ du soir, Piano-récital donné par M. Harold Bauer. Programme : 1. Toccata et Fugue en *ré* mineur (Bach-Tausig); 2. Sonate en *ut* mineur, op. 111 (Beethoven); 3. A) Etude en *la* mineur, B) Nocturne en *ut* mineur, C) Scherzo en *ut* dièse mineur (Chopin); D) Toccata (Schumann); 4. A) Etude en *si* bémol mineur, B) Romance en *sol* (Mendelssohn); c) La Leggierezza (Liszt); D) Chevauchée des Walkyries (Wagner).

Bruges

Conservatoire. — Lundi 16 avril, à 11 h. du matin, au théâtre, distribution des prix. Programme : 1. Kinderlust en Leed, poème symphonique pour voix d'enfants, chœur mixte et orchestre (G. Huberti); 2. Ouverture de Stella (H. Waelput); 3. Récit et chœur final de la cantate Het Woud (L. Van Gheluwe); 4. Distribution des prix; 5. Marche hongroise de la Damnation de Faust (H. Berlioz).

Société des Concerts du Conservatoire. — Lundi 16 avril, à 6 h. du soir, au théâtre, concert populaire (premières loges, 3 fr.; toutes autres places indistinctement, 30 cent.), sous la direction de M. Leo Van Gheluwe, directeur du Conservatoire. Programme : 1. Ouverture de Stella (H. Waelput); 2. A) Ik ken een lied, B) Lentelied (W. De Mol), chantés par M. J. Willemot; 3. Concerto pour violon et orchestre (Mendelssohn), exécuté par M. Louis Queeckers; 4. A) Air et chœur de l'oratorio Venitië verlost, B) Récit et chœur final de la cantate Het Woud (L. Van Gheluwe). Soliste : M. J. Willemot; 5. Chacone pour violon seul (J.-S. Bach), exécutée par M. L. Queeckers; 6. Kinderlust en Leed (G. Huberti), sous la direction de l'auteur; 7. Marche hongroise (H. Berlioz).

Liége

Cercle « Piano et Archets ». MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Peclers.— Mercredi 18 avril, à 8 h. ½, salle des fêtes de la Société militaire, deuxième séance, avec le concours de M. Guillaume Guidé, hauboïste, professeur au Conservatoire de Bruxelles. Programme : 1. Terzetto pour deux violons et alto, première audition (Dvorak); 2. Fantaisie pour hautbois et piano (Vincent d'Indy); 3. Cantilène pour violon et piano, première audition (Carl Smulders); 4. Idylle pour hautbois et piano, première audition (Joseph Jacob); 5. Adagio et allegretto pour hautbois, violoncelle et piano, première audition (Théodore Dubois); 6. Sonate en *la* pour piano et violon (J. Brahms).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles

NUMÉRO 16

VOLUME XLVI



22 AVRIL 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi ; et chez **les éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine ; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon ; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

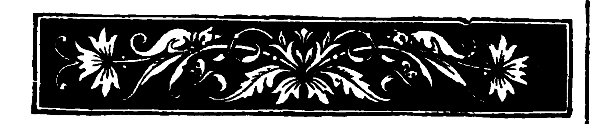
46e ANNÉE. — Numéro 16 22 avril 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs:

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LES CONCERTS EN FRANCE

pendant le XVIIIe siècle

(SECONDE PARTIE)

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



La Société académique des Enfants d'Apollon, dont la fondation remontait à 1741, avait résolu en 1784 de « donner par an un concert public où seroient exécutées, par ses membres, des œuvres composées également par ses membres ». Sa première séance eut lieu le 27 mai 1784, rue Dauphine, dans la salle du Musée, ouverte depuis peu et qui servait à des réunions littéraires; avec une symphonie de Gossec et plusieurs concertos, on y entendit un *Hymne à Apollon*, que l'abbé Roze avait écrit pour la circonstance, et que chantèrent Mme Vaillant, Legros, Guichard, Laruette et Aubert; puis, chose encore très nouvelle, un duo à quatre mains joué « sur le même clavecin » par Séjan et Charpentier (2). Chacun des concerts annuels que cette société donna jusqu'à 1789 contint pareillement une ou deux œuvres inédites (1). « Vu qu'on y entre sans payer, quoique avec des billets », constate le lieutenant de police, les organisateurs de ces concerts ne se croyaient pas tenus de « représenter la permission du Concert spirituel ni de l'Académie royale de musique » (2).

Tandis que les concerts de sociétés savaient ainsi éluder l'obligation des permissions officielles, les concerts de bienfaisance, les concerts de bénéfice, et parfois d'autres entreprises, qui ne s'abritaient même pas sous de tels prétextes, arrachaient, par l'appui de quelque influent personnage ou par la pression de l'opinion publique, aux héritiers des vieux privilèges, des autorisations de plus en plus fréquentes. Le premier grand concert de bienfaisance qui se donna à Paris eut lieu le 15 février 1769, dans la galerie de la Reine, au palais des Tuileries, sous le patronage de M. de Sartines, alors lieutenant de police, et au profit de l'école gratuite de dessin, nouvellement fondée; comme on avait vendu plus de billets que la salle ne

(1) Voyez, sur ces six symphonies, C.-F. POHL, *Jos. Haydn*, t. II, p. 175 et 273.

(2) *Journal de Paris*, 29 mai 1784.

(1) Les programmes des années 1785, 1787, 1788 et 1789 se trouvent, ainsi que la liste des musiciens membres de la Société avant 1790, dans le volume de Maurice DECOURCELLE, *La Société académique des Enfants d'Apollon*, p. 11 et 37.

(2) Archives nationales, O1 618, lettre de Lenoir à La Ferté, relative au second concert annuel des Enfants d'Apollon, donné le 9 juin 1785 au Musée.

contenait de places, il y eut un grand désordre, et comme « l'affiche n'avait caractérisé aucun des morceaux qui devoient s'y exécuter », le public attendit des merveilles, fut déçu, et jugea le programme « très commun. ». Gaviniés, organisateur de cette séance, y joua un concerto; Duport, une sonate; un duo de La Garde fut chanté par Legros et Durand; Jéliotte et Mlle Fel, sur qui l'on comptait, ne vinrent pas (1). On renouvela l'expérience, en de meilleures conditions, l'année suivante (14 mars 1770) et l'on offrit cette fois au public un divertissement de circonstance, composé, paroles et musique, par l'académicien Chabanon (2). Désireux de relever encore davantage l'intérêt de leur concert, les administrateurs de l'école gratuite de dessin annoncèrent qu'en 1772 un prix serait décerné à la meilleure symphonie concertante ou à grand orchestre, et désignèrent Rigel pour recevoir les envois : deux œuvres, jugées dignes de se partager la récompense promise, furent exécutées dans la séance annuelle, donnée le 29 avril 1772 au Wauxhall de la foire Saint-Germain; elles avaient pour auteurs deux musiciens allemands présents à Paris, Eichner et Christian Cannabich, qui parurent sur l'estrade pour recevoir leurs médailles (3). Le même jour eut lieu l'audition, sans décors ni costumes, d'un opéra inédit, *Deucalion et Pyrrha*, de Sieber (4); en dehors de son but charitable, ce concert pouvait donc être utile à la musique elle-même. Celui que donna l'Académie royale de musique dans la nouvelle salle du Concert spirituel, le 19 février 1785, au profit de l'école gratuite des aveugles-nés, fondée par Valentin Haüy, mérite un souvenir : après une symphonie de Haydn, on y entendit une « Hymne adressée au ciel par les enfants aveugles-nés », paroles d'un anonyme, musique de Gossec, chantée par Cheron Lays et Rousseau, qui interprétèrent encore le fameux *O salutaris* de Gossec et des fragments d'opéras italiens; un jeune aveugle, Lesueur, fit des exercices de lecture, d'arithmétique, de géographie et de musique. Un avis ajouté au programme avait prévenu « les dames que, pour éviter les impressions désagréables, chaque aveugle aurait un bandeau sur les yeux » (1) Un autre grand concert organisé pareillement par l'Opéra, dans la salle du Panthéon, rue de Chartres, le 16 juin 1787, en faveur des incendiés de Bougey, en Franche-Comté, se composa presque uniquement d'airs et de concertos exécutés individuellement par les principaux sujets du chant et de l'orchestre (2).

Une nombreuse réunion de plus ou moins brillantes individualités était d'obligation dans les « concerts de bénéfice », qui se donnaient, avec les autorisations officielles, en diverses salles. Jarnowick, en 1777, avait annoncé le sien dans « la salle des Amateurs »; le maréchal de Soubise n'ayant pas trouvé convenable qu'une séance « à prix d'argent » se donnât dans son hôtel, le violoniste se rabattit sur les salons, plus petits, du prince de Guéméné, qui habitait une autre partie du même édifice (3). Dans le cours de la même année, des « concerts de bénéfice » furent donnés dans la salle du Concert spirituel par Mme Giorgi, par Frænzl et Punto, par Mlle Danzi (4); en 1778 et 1779, les Parisiens purent assister à ceux du jeune violoncelliste Zygmuntowsky (5), des frères Caravoglia, hautboïste et bassoniste, qui, avec Mme Balconi-Caravoglia et les chanteurs Amantini, Caribaldi, Manzioli, donnèrent une séance presque complètement

(1) *Mémoires secrets*, 6 et 17 février 1769. — *Mercure*, mars 1769, p. 138.

(2) *Mercure*, avril 1770, p. 166.

(3) *Mercure*, mars 1772, p. 171; juin 1772, p. 179. — *Mémoires secrets*, 30 avril et 6 mai 1772; ce dernier écrivain orthographie péniblement les deux noms germaniques : Canapick et Eischer.

(4) Jean-Georges Sieber, plus tard éditeur de musique, était corniste à l'Opéra.

(1) *Journal de Paris*, 19 février 1785.

(2) *Idem*, 16 juin 1787. Le prix uniforme des places était fixé à six livres.

(3) Le 5 mars 1777. Voyez le *Journal de Paris* du 3 mars et les *Mémoires secrets* du 6 mars 1777.

(4) Le concert de Mme Giorgi eut lieu le 15 janvier 1777; celui de Frænzl et Punto, le 21 février; celui de Mlle Danzi, au Wauxhall, le 26 avril.

(5) Le 1er avril 1778, chez le prince de Guéméné.

italienne (1). En 1780, le concert de Mme Todi fut particulièrement attrayant : elle y chanta un rondo de J.-Chr. Bach avec hautbois et harpe obligés, un duo d'*Atys*, de Piccinni, avec Legros, et un air italien de Piccinni; Besozzi, Duport, Punto, Cousineau fils, jouèrent chacun une sonate ou un concerto, Amantini et Guichard chantèrent des airs italiens de Sarti et d'Anfossi (2). Personne, alors, n'eût songé à chercher le succès ailleurs que dans la multiplicité des solistes, la variété des voix et des instruments et l'extrême morcellement des programmes. Mme Mara, Viotti, Mme Krumphholtz, n'agirent pas autrement (3); Mlle de Pontet, s'annonçant à la fois comme cantatrice française et italienne, claveciniste et harpiste, se fit encore aider de « plusieurs virtuoses » (4); Lays, Chéron et Rousseau, trio inséparable, eurent leur tour au Wauxhall, le 15 décembre 1784, et ne manquèrent pas d'y chanter l'*O salutaris* de Gossec. La plupart des artistes étrangers qui paraissaient au Concert spirituel obtenaient ainsi du directeur Legros une séance particulière, qui servait, nous l'avons vu, de complément à leurs honoraires (5). Encore qu'elle trouvât ce système commode, l'administration de l'Opéra ne tarda point à s'inquiéter du nombre des « concerts de bénéfice », et le lieutenant de police Lenoir, estimant tout le premier que « ces sortes de permissions devaient être données rarement », se fit volontiers le gardien des prérogatives de l'Académie royale de musique, en repoussant une partie des demandes qui lui étaient présentées (1). Un certain préjugé social semble s'être, d'autre part, attaché à cette façon d'exercer un talent et d'en tirer profit : lorsque, en 1789, le peintre Descarsins posa sa candidature au titre d'agréé de l'Académie de peinture, un argument contraire fut tiré du fait que ses sœurs, Caroline et Sophie Descarsins, avaient chanté et joué de la harpe au Concert spirituel et dans des concerts à leur bénéfice (2).

Lorsque, d'ailleurs, ses propres intérêts étaient en jeu, l'Académie royale de musique mettait de côté la sollicitude qu'elle affectait à l'égard du Concert spirituel, son locataire, et par deux fois, dans des circonstances critiques, elle n'hésita point à lui faire elle-même une concurrence directe. Ce fut après les deux incendies de 1763 et de 1781. La première fois, la ville, chargée de servir les appointements du personnel et de construire une nouvelle salle, entreprit de donner des « concerts français » hebdomadaires dans la salle même du Concert spirituel; on y chanta par fragments les opéras représentés la veille sur une véritable scène, et les sujets de la danse y exécutèrent des pas réduits à ce que permettait l'exiguïté de l'estrade; un bon mot que l'on fit courir appela ces concerts « de l'onguent pour la brûlure ». Leur effet bienfaisant fut de courte durée;

(1) Le 19 mai 1779, dans un petit salon des Tuileries.

(2) Le 19 avril 1780, salle du Concert spirituel.

(3) Concerts de Mme Mara, le 17 avril 1782; de Viotti, le 24 du même mois; de Mme Krumphholtz, le 8 mars 1783, tous trois dans la salle du Concert spirituel. En mai 1783, Mme Todi, Viotti et Mme Mara eurent chacun leur séance, dans la même salle.

(4) Le 15 décembre 1783, dans une salle des Tuileries.

(5) Aux concerts qui viennent d'être cités s'ajoutent ceux du flûtiste Hartmann, à l'hôtel de Bullion, en 1781; du petit Lescot, pianiste de dix ans, aux Tuileries, le 18 mars 1783; du flûtiste Schutzmann, au Musée, le 20 mars 1783; de Mlle Paradies, les 28 avril, 3 juillet et 2 octobre 1784, aux Tuileries et au Musée; de Danner et Giuliano, salle du Concert spirituel, le 9 avril 1785; du chanteur David, même salle, le 26 avril 1786; de Mlle Dorison, harpiste, au Musée, le 30 avril 1787; d'Albanese, aux Tuileries, le 16 février 1788; de Janiewicz et Mestrino, salle du Concert spirituel, le 17 avril 1788; de Mlle Cécile, pianiste, au Wauxhall d'été, le 7 juin 1788; de Bridgetower, salle du Panthéon, le 27 mai 1789. Le prix des places était très variables : pour le concert de Mme Mara, en 1782, toutes les places se payaient six livres; — douze pour celui de Mme Krumphholtz, en 1783; Viotti adoptait « les prix du Concert spirituel »; Schutzmann n'osait demander que trois livres d'entrée pour un concert au programme duquel figuraient, avec le nom du bénéficiaire, ceux de Lays, Chéron, Rousseau, Capron, Bréval, Michel Yost et Mlle Buret aînée.

(1) Archives nationales, O[1] 618.

(2) A. Tuetey, *Répertoire général des sources manuscrites de l'hist. de Paris pendant la Révolution*, t. III, p. 109. — Les concerts de bénéfice des sœurs Descarsins avaient eu lieu, salle des Tuileries et salle du Panthéon, les 26 février 1784, 10 mai 1786 et 15 février 1789.

les recettes, qui avaient approché de 4,000 livres aux trois premières séances, décrurent rapidement; on ne fit plus que 802 livres au dix-septième concert; on poursuivit cependant jusqu'à un total de vingt-huit séances, et, grâce à la modicité des frais, l'opération parut assez lucrative pour qu'après le sinistre de 1781 on s'empressât de la recommencer (1). Aux fragments d'opéras, l'on ajouta cette fois des symphonies et des extraits d'ouvrages italiens. Ce calcul du directeur Dauvergne pour contenter « les trois sectes (française, allemande et italienne) qui se partagent l'empire lyrique », ne suffit pas à établir le succès des concerts de l'Opéra; ils furent, en 1781, « encore plus abandonnés » qu'en 1763, et n'eurent en tous cas aucune influence sur le mouvement de l'art (2). Un incident comique avait marqué la soirée du 26 juin : le programme annonçant une scène italienne de Gluck, les piccinnistes présents avaient affecté de quitter la salle, et les gluckistes, fermes au poste, s'étaient « tués d'applaudir »; sitôt après, l'on sut que l'air était de Jommelli; la colère des deux partis, également mystifiés, fut égale à ce qu'avait été leur dédain ou leur enthousiasme, et Meister, tout en se moquant d'eux, laissa percer la crainte d'être un beau jour pris dans le même piège : « Il faut avouer, dit-il, que cette musique de concert n'a pas le sens commun », et qu'« elle peut exposer les plus braves gens à des prévarications de cette espèce » (3).

Si par deux fois les concerts de l'Opéra virent ainsi le succès leur échapper, si Legros, pour remplir la salle du Concert spirituel, dut se préoccuper sans cesse de découper, de varier ses programmes et d'y inscrire de nouveaux noms de virtuoses et de chanteurs étrangers, ce n'était point que Paris manquât d'amateurs de musique; leur nombre, au contraire, croissait, et les entraves que la sordide jalousie des spectacles privilégiés mettait à l'exploitation des entreprises artistiques, ne réussissaient guère qu'à ralentir les progrès du goût, sans empêcher la création de divertissements musicaux d'ordre secondaire. La foule se pressait dans la vaste enceinte du Colisée, qui, ouvert en 1771 et protégé longtemps par le duc de La Vrillière et Mme de Langeac, ne fut fermé, par arrêt du Conseil, qu'en 1779 (1); entre beaucoup de spectacles qui n'avaient rien d'artistique, il s'y était donné de grands concerts, où avait, à grand fracas de réclame, de carrosses et de toilettes, reparu la vieille Mlle Lemaure, et qu'avait organisés le violoniste Razetti, « ordinaire de la musique du Roi » (2). En 1778, le *Casino gracioso*, installé « près et hors la grille des Champs-Elysées », joignit aux bals, qui étaient sa principale raison d'être, des concerts comprenant « ouverture, ariettes de dame et d'une célèbre basse-taille, concerto de violon, symphonie concertante et symphonie » à orchestre (3). Le Wauxhall Saint-Germain et le Wauxhall d'été donnèrent, quelques années plus tard, des « fêtes » analogues. Il se glissait des musiciens partout; dans les cafés, l'on pouvait entendre « de bonnes symphonies » et des « ariettes burlesques »; sans regarder de près à la qualité de ces exécutions, Mercier, qui avait l'âme bonne, et qui était fort optimiste, se félicitait qu'un « garçon

(1) Archives nationales, O[1] 621. — La recette totale fut de 53,986 livres, soit une moyenne de 1,928 livres pour chacun des vingt-huit concerts. La ville reçut en outre du duc d'Orléans 70,000 livres pour le loyer de ses trois loges. Comme les appointements des directeurs et du personnel de l'Opéra couraient indépendamment de ces auditions, les frais spéciaux qu'elles nécessitèrent ne furent estimés qu'à la somme totale de 6,274 livres 19 s. 6 d. pour les vingt-huit concerts.

(2) *Mémoires secrets*, 9 septembre 1781; *Mercure*, septembre 1781, p. 87.

(3) *Correspondance littéraire*, etc., édit. Tourneux, t. XII, p. 517.

(1) *Mémoires secrets*, de juillet à septembre 1771, 2 septembre 1772, 28 mai 1779; voyez aussi la brochure précédemment citée de A. Jullien, *l'Eglise et l'Opéra en 1735, Mlle Lemaure et l'évêque de Saint-Papoul*.

(2) Pierre-Antoine-Amédée Razetti ou Rastti, reçu dans le corps des vingt-quatre violons du Roi, le 18 décembre 1760, fut admis à la vétérance en 1776 avec une pension de mille livres. En 1765, il avait été envoyé à Naples pour recruter des sujets pour la chapelle du Roi.

(3) *Journal de Paris* du 5 juillet 1778.

tailleur, en prenant son verre de liqueur », pût jouir d'un concert » que n'ont pas eu soixante rois de France »; il voyait aussi dans les symphonies des premiers orgues de Barbarie un moyen de « changer en grande partie les mœurs du peuple et de l'attacher encore plus à son gouvernement » (1). Le peuple avait d'autres occasions d'entendre sans nulle dépense un peu de meilleure musique : pendant les belles soirées, il courait, sur les boulevards, au-devant des « sérénades » données par la musique des gardes françaises, et que fréquentait anssi le beau monde, en équipage (2). Le concert annuel de la Saint-Louis, dans le jardin des Tuilèries, ne cessa qu'avec la royauté, et jusqu'au bout se composa « des plus belles symphonies des anciens maîtres français », exécutées en plein air par l'orchestre de l'Opéra (3); Louis XVI, en 1790, témoigna le désir de supprimer cette audition, et de « donner aux pauvres » le montant de ses frais; il dut céder à l'usage, en apprenaut que « le peuple yoyait avec peine la suppression de ce divertissement » (4).

Les églises, à certains jours, que désignaient à l'avance les almanachs et les gazettes, servaient aussi de rendez-vous aux dilettantes de bourse peu garnie. La célébration musicale de la fête de Sainte-Cécile par les musiciens du Roi avait commencé à Versailles en 1687; les musiciens de Paris les avaient imités dès le commencement du XVIIIe siècle, et avant 1738 avaient déjà choisi, pour leur fête annuelle, l'église des chanoines réguliers de la Sainte-Trinité, surnommés les Mathurins; chaque année s'y chantait, vers le 22 novembre, une messe avec orchestre, additionnée de motets à grand chœur et de solos d'orgue touchés par un virtuose en vogue. Les veilles de Noël, de la Toussaint ou de la fête patronale des principales églises, ces mêmes organistes, Daquin, Balbastre, Charpentier, Miroir, Chauvet, improvisant des variations sur des airs de noëls, ou un « carillon des morts », ou des versets de *Te Deum* avec le « tableau du jugement dernier », attiraient sous leur tribune une foule compacte : à Saint-Paul, où jouait Daquin, l'affluence était telle, qu'il fallait établir un service d'ordre pour l'entrée et la sortie; il en était presque de même le 24 décembre, à Saint-Merry, où il y avait des « noëls fondés », c'est-à-dire une audition annuelle de noëls variés à l'orgue, dont les frais étaient couverts par une ancienne fondation.

Les « connaisseurs » se piquaient aussi d'assister aux séances d'expertise ou d'inauguration de nouvelles orgues, afin de donner leur avis sur la qualité des jeux; lorsque, en 1781, fut annoncée l'inauguration de l'orgue de Saint-Sulpice, que devaient recevoir Couperin, Séjan, Balbastre et Charpentier, le curé de cette paroisse fut obligé de prendre des mesures « pour empêcher le tumulte et les applaudissements trop bruyants qui troubleraient la majesté du lieu saint (1). » La même curiosité poussait les amateurs à se rendre chez les inventeurs d'instruments; avertis par les journaux, ils assistaient aux auditions données, à jour et heure fixes, en différents locaux : le clavecin de Le Gay était touché aux Tuileries, par Damoreau (1763), tous les jours, de 4 heures à 9; celui de Virbès s'entendait chez lui; le *Pneumacorda*, aux Tuileries, trois ou quatre fois par semaine; l'*Archicorde*, « instrument nouveau mécanique et unique de son espèce, formant à lui seul toute une symphonie », fonctionnait tous les soirs chez la dame Renault, rue de Saintonge (1777); pour exhiber quatre automates qui formaient un concert en jouant ensemble du clavecin, du vioion et de la basse, « avec un petit génie qui bat la mesure et tourne le feuillet à temps », le sieur Richard avait obtenu une salle de la Bibliothèque du Roi (1771). Plus artistiques furent certainement les auditions du

(1) MERCIER, *Tableau de Paris*, édit 1782, tome IV, p. 66 et 331.

(2) MERCIER, t. IV, p. 220.

(2) MERCIER, t. II, p. 315. — HURTAUT et MAGNY, *Dictionn. histor. de la ville de Paris*, t. II, p. 529.

(4) TUETEY, *Répertoire des sources manuscrites*, t. III, p. 151.

(1) *Mémoires secrets*, 13 et 23 mai 1781; *Journal de Paris*, 19 janvier 1781.

baryton (*viola di bordone*, ou viole d'amour de très grand patron) que vint donner au Palais-Royal, en 1789, un musicien du prince Esterhazy, Karl Franz. Il n'est point douteux que son répertoire fût en partie formé des œuvres que Haydn, pendant son séjour à Esterhaz, avait composées pour cet instrument (1).

A la veille de la Révolution, le mouvement des grands et des petits concerts était donc très actif à Paris, où, depuis le milieu du siècle, se concentrait toute la vie politique et intellectuelle de la nation. L'ère de prospérité des académies de musique de province s'était close sans qu'aucune d'elles eût exercé la moindre action sur les destinées de l'art. Plusieurs même avaient depuis longtemps disparu : celle de Clermont-Ferrand, faute de souscripteurs, ne fonctionnait plus depuis 1746; celle de Moulins, après des déficits fréquents, était morte d'inanition en 1777; le concert de Caen avait subi en 1757 une réorganisation financière pénible et une suspension de quelques années; celui de Lille, au sortir d'une crise semblable, s'était reconstitué en 1780. La suppression définitive des académies de musique ou des concerts de Marseille, Bordeaux, Pau, Orléans, Chartres, Rouen, Douai, Lille, Troyes, etc., n'eut lieu qu'à l'époque révolutionnaire, entre 1788 et 1792. Ces institutions, si elles existaient encore, ne comptaient pas dans l'histoire musicale de France, et leurs programmes, partout calqués sur les modèles parisiens, trahissaient une absence totale d'initiative artistique, qui était le résultat naturel d'une centralisation à outrance.

Le canon de la Bastille, qui sonna, le 14 juillet 1789, le glas de l'ancien régime, eut une immédiate répercussion dans les choses de la musique. Le 4 août commencèrent, dans les églises de Paris, des exécutions de messes avec orchestre, en l'honneur des « citoyens morts victimes de leur zèle patriotique »; quelques semaines plus tard s'ouvrirent, au Cirque du Palais-Royal, de nouveaux concerts, dont un des premiers contint, le 8 novembre, une scène anonyme, à grand chœur, *La Prise de la Bastille* (1); en décembre, on annonça la cessation des concerts de la Loge olympique; le Concert spirituel se transporta dans la salle du Théâtre italien, pour émigrer peu de mois après dans celle de l'Opéra, à la porte Saint-Martin. La société polie, élégante et frivole qui avait formé le monde des dilettantes sentait trembler le sol de la vieille France; et les artistes qui dépeignaient jadis à l'envi, dans des *Requiem* et des *Te Deum*, d'imaginaires « bouleversements de la nature », allaient s'orienter vers un idéal nouveau et composer des chants que le peuple répéterait « au joli son du canon ».

A ce « tournant de l'histoire », nous arrêtons un travail dans lequel notre seule prétention a été de donner le premier labour dans un champ vaste et fertile, dont personne avant nous n'avait commencé le long défrichement.

MICHEL BRENET.

(1) D'après l'annonce du *Journal de Paris* du 21 mai 1789, Franz, « attaché à la musique de M. le prince Esterhazy sous la direction du célèbre Haydn », jouait du baryton « tous les jours, au Palais-Royal, arcade 166, depuis 11 heures du matin jusqu'à 2 heures, et depuis 7 heures du soir jusqu'à 10 ». Chaque séance se divisait en plusieurs auditions d'une demi-heure, pour lesquelles le prix d'entrée était de 24 sols. — Sur le baryton et les compositions de Haydn, voyez C.-F. POHL, *Josef Haydn*, t. I, p. 249 et suiv.

(1) Il s'agit là très probablement d'une première audition du fameux *Hiérodrame* de M.-A. Désaugiers, chanté à Notre-Dame de Paris le 14 juillet 1790, au « concert national » donné le 25 décembre suivant dans la salle de l'Opéra, et plusieurs fois ensuite, dans les fêtes officielles de l'époque révolutionnaire.

Chronique de la Semaine

PARIS

REPRISE DE PATRIE! A L'OPÉRA

On a repris *Patrie!* la semaine dernière, à l'Opéra. Après en avoir fait longuement parler à l'avance dans les journaux, on l'a présentée sans bruit ni convocation, comme étant du répertoire courant. Il y avait cependant quelque temps que

l'œuvre maîtresse de M. Paladilhe n'avait été exécutée, par la raison que ses décors avaient péri dans l'incendie de 1894. D'aucuns trouvèrent que cet incendie était, à certains points de vue, une chance providentielle : on s'est appliqué à les contrarier en faisant renaître de ces cendres quelques phénix douteux. On pourra discuter l'opportunité de cette renaissance de *Patrie!* Elle s'explique parce que M. Paladilhe n'est pas autrement représenté sur notre première scène lyrique.

Patrie! a pour elle que le drame très pittoresque et vraiment dramatique de Sardou, en dépit de quelques arrangements qui le gâtent un peu, soutient la partition de M. Paladilhe et ne l'écrase pas. Celle-ci est d'ailleurs recommandable par une écriture générale soignée et parfois heureuse, sinon inspirée et émouvante. Il y a des scènes qui vivent et qui portent; il y a des pages qui ont de la grâce, clairières aimables au milieu d'une forêt sombre et un peu lourde; il y a surtout une certaine impression constante de fatalité et d'oppression qui est bien dans le caractère de l'action.

Rappelons, un peu au hasard, parmi les pages auxquelles s'attache l'intérêt souvent renouvelé : au premier acte, l'air du sonneur Jonas, de franche allure dans la sombre scène du tribunal, au milieu des rues barrées de chaînes; au second, le grand duo de Rysoor rentrant au logis que déshonore Dolorès, sa femme, puis l'élégant madrigal de La Trémoïlle, dans le très joli ballet, souvent joué dans les concerts; au troisième, la nerveuse scène de la dénonciation, apportée par Dolorès contre Rysoor, et qui atteindra du même coup son amant Karloo; au quatrième, les souvenirs évoqués par Rysoor dans la salle de l'Hôtel de ville, le combat soudain, la mort du sonneur, tout un tableau assez vibrant en somme et concluant avec couleur l'ouvrage, auquel le cinquième acte n'ajoute plus rien.

En 1886, *Patrie!* avait encore une chance, celle d'une interprétation hors ligne : Lassalle et Mme Krauss (pour sa dernière création), virent peu d'aussi belles soirées ; Ed. de Reszké et Duc donnaient de l'éclat, pour leur part, aux rôles du duc d'Albe et de Karloo, et Berardi prêtait son tonnerre au sonneur patriote. Aujourd'hui, par de singuliers arrangements, M. Delmas, qui eût été supérieur dans le duc d'Albe, a obtenu le beau rôle de Rysoor, où sa prestance et son autorité sont plus à l'aise que sa voix, et pour lequel M. Renaud était tout indiqué. Du moins a-t-il gardé au personnage tout son relief, ce qui n'est pas tout à fait le cas de Mlle Bréval, tragique d'ailleurs dans Dolorès, et encore moins celui des autres. M. Alvarez cependant a une trop belle voix pour ne pas galvaniser le mauvais rôle de Karloo. M. Vaguet est élégant dans l'épisodique La Trémoïlle, et Mme Bosman a gardé le gracieux petit rôle de Rafaëla, qu'elle avait créé.

Henri de Curzon.

CONCERT SPIRITUEL

AU CONSERVATOIRE

Il est de ces chefs-d'œuvre qui ne frappent pas tout de suite l'esprit des foules, ni même celui des personnes ayant une certaine culture de l'art. Tel est le *Requiem allemand* qu'écrivit le maître allemand Johannès Brahms dans le cours des années 1867 et 1868, non pas d'après les textes liturgiques, mais d'après divers passages extraits par lui de la Bible et ayant trait à la vie, à la mort et à l'éternité. Pourquoi une ombre voile-t-elle encore à nombre d'amateurs de la divine musique les beautés sévères et tendres tout à la fois de cette page religieuse, superbe association de l'art classique à l'art romantique? Est-ce parce que, lorsqu'il mit son art si profondément émouvant au service des textes sacrés, Brahms donna à sa musique un caractère quelque peu austère et rude, qui exige de l'auditeur non encore versé dans la connaissance de son œuvre une étude préliminaire suffisamment laborieuse?

Quelles qu'en soient les raisons, il n'en est pas moins évident que les abonnés du Conservatoire ont accueilli avec une froideur glaciale cette merveilleuse expression de l'art religieux chez Johannès Brahms. Et, cependant, M. Paul Taffanel, qui est un admirateur du maître de Hambourg et a déjà inscrit plusieurs de ses magistrales symphonies sur les programmes des séances de la Société des Concerts, a fait étudier avec un véritable souci de la perfection le *Requiem allemand*. L'orchestre et les chœurs, à part quelques intonations douteuses au début, ont bien rendu tour à tour les plaintes anxieuses, les pensées d'espérance, les mélodies sévères ou tendres, les désespoirs comme les apaisements, les éclats superbes du *crescendo* du nº 6 et aussi les impressions de consolation et de paix qui sont la conclusion de l'œuvre.

Nous aurions à faire des réserves au sujet des solistes : M. Auguez était probablement fatigué d'avoir chanté la *Passion selon saint Mathieu* de Bach à l'église Saint-Eustache, et Mme Bréjean-Gravière nous a semblé ne posséder aucune des qualités requises pour interpréter cette œuvre si personnelle. Rappelons que la première audition du *Requiem* de J. Brahms en France fut donnée aux Concerts populaires sous la direction de Pasde-

loup; mais il n'avait pas été étudié sérieusement et passa inaperçu. La société l'Euterpe monta le *Requiem* le 24 mars 1891 à la chapelle du palais de Versailles, et le 23 mars 1899 au Cirque des Champs-Elysées, sous la direction de M. Duteil d'Ozanne. Le 18 mai 1898, M. Théodore Dubois avait fait inscrire des fragments de cette composition dans le programme de l'Exercice des élèves du Conservatoire. C'était la première fois que la Société des Concerts exécutait le *Requiem* de Johannès Brahms.

Mme Bréjean-Gravière a mieux réussi dans l'interprétation de l'*Air du Rossignol* de Hændel; son succès fut partagé par l'excellent flûtiste M. Hennebains, qui lui donnait la réplique.

La *Symphonie pastorale* et l'ouverture d'*Obéron* complétaient le programme du concert spirituel au Conservatoire. H. Imbert.

CONCERT SPIRITUEL AUX CONCERTS COLONNE

Malgré sa longueur, le concert spirituel donné le 13 avril au Châtelet offrait l'intérêt le plus vif. Divisé en trois parties, le programme de cette séance comprenait, dans la première, des œuvres de Jean-Sébastien Bach, dans la seconde, le *Stabat Mater* de Pergolèse et, dans la troisième, des œuvres de Beethoven. Les solistes étaient Eugène Ysaye et Raoul Pugno pour les compositions de Bach et de Beethoven, Mlle Vera Eigena et Mlle Marcella Pregi pour le *Stabat* de Pergolèse. Il suffit d'avoir prononcé de tels noms pour indiquer avec quelle perfection le tout fut interprété. De véritables ovations furent faites à Ysaye et à Pugno; le public ne pouvait se lasser de les rappeler. Comme un dieu, Ysaye joua le superbe *Concerto* pour violon en *mi* majeur de Jean-Sébastien Bach, surtout l'*adagio*, ce roman poignant de la tristesse. Quel beau style, quelle ampleur! Sonorité veloutée, délicatesse des traits, émotion communicative, puissance magistrale, tout ce que l'on peut rêver de plus parfait! Jamais, certes, le vieux cantor de Leipzig n'entendit interpréter son œuvre aussi merveilleusement. Et le *Concerto* de Beethoven, avec quelle largeur Ysaye a dit le premier morceau! Il n'a pas moins bien rendu le sentiment élégiaque du *larghetto* et la verve étincelante du *rondo*.

Raoul Pugno n'a pas été moins beau que son grand ami dans l'interprétation du *Concerto italien* de J.-S. Bach et du *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven. Ce fut la maîtrise même. En l'acclamant, en le rappelant à plusieurs reprises, le public a consacré le triomphe que l'éminent virtuose vient de remporter à Constantinople.

Deux œuvres dominent dans la carrière de Pergolèse, la *Serva Padrona*, opéra-comique, et le *Stabat Mater*, qui fut son chant du cygne. Pergolèse est de tous les compositeurs celui dont la mort fut la plus prématurée : il s'éteignit à vingt-six ans, alors que Schubert mourut à trente et un, Mozart à trente-cinq, Mendelssohn à trente-neuf et Weber à quarante. M. Ed. Colonne a bien fait de nous donner ce *Stabat*, que l'on entend assez rarement et qui est une œuvre de grâce et d'amour. La mélodie y est déjà plus chaude que chez les primitifs italiens; Mlle Vera Eigena et Mlle Marcella Pregi en ont bien rendu tout le charme et la note attendrie. Bien que la seconde ne possède pas une voix de contralto, elle a chanté avec beaucoup de style et d'âme l'*Eia Mater*, une des pages les plus belles du *Stabat*. Le superbe soprano de Mlle Vera Eigena s'est épanoui dans le *Cujus animam*.

Ce concert spirituel comprenait, en outre, la *Suite* en *ré* mineur pour orchestre de J.-S. Bach et l'ouverture de *Léonore* no 3, que la belle phalange instrumentale de M. Edouard Colonne n'exécuta jamais avec plus de perfection. H. Imbert.

A SAINT-EUSTACHE

C'est par le *Messie* de Hændel que M. d'Harcourt avait commencé ses auditions à Saint-Eustache, c'est par la *Passion selon saint Matthieu* de Bach qu'il les a clôturées, nous faisant ainsi entendre les œuvres les plus comparables des deux géants de la musique dans la première moitié du XVIIIe siècle. On a pu ainsi noter les différences qui séparent ces deux monuments artistiques devant lesquels s'incline l'admiration contemporaine. Hændel, vivant à Londres, directeur de théâtre, chaque jour aux prises avec les difficultés de la vie, au milieu des splendeurs du culte anglican, a célébré l'Eglise joyeuse et triomphante, l'espoir et le rayonnement apportés sur la terre par l'Enfant attendu. Dans la *Passion* de Bach, au contraire, c'est le drame humain dans la légende du Golgotha qui domine, et sur les plaies du Sauveur, dont ses péchés ont causé le sacrifice, le fidèle humblement se penche et les baigne de ses larmes. Pour cette âme croyante d'Allemand, vivant loin du monde, encore imbu de la foi tragique du moyen-âge, les pompes et les gloires s'effacent devant le flanc saignant du Christ.

De là la teinte sévère, le caractère tragique de tout l'ouvrage.

Aussi l'audition de ces quatre heures de musique sacrée ne va-t-elle pas sans quelque fatigue. Les récitatifs, reproduction textuelle de l'Evangile et qui tiennent une place considérable dans la parti-

tion, soutiennent plus, que difficilement l'intérêt, malgré les émouvantes inflexions expressives qu'y a introduites Bach. Du temps de Bach, ce récit sans ornement, présent à toutes les mémoires, formait pour les croyants la partie de l'œuvre la plus essentielle. Musicalement, c'est dans les chorals et dans les airs où s'expriment les sentiments de l'âme chrétienne devant le drame du Golgotha, que se concentrent aujourd'hui l'effet et la véritable beauté artistique. Avec quelle incomparable variété d'accents, avec quelle profondeur Bach exprime tour à tour le remords, la pitié, l'aspiration vers le salut, l'union aux souffrances du Christ, la confiance, l'imploration, l'indignation. l'offrande de soi-même, la folie de la croix, la reconnaissance, dans un même style large et puissant, arc-bouté sur les immuables assises du contrepoint, qui, dans sa forme grave et majestueuse, projette sur l'auditeur comme un reflet d'éternité!

L'exécution a été satisfaisante, sans être parfaite. Peut-être aussi l'immensité du vaisseau de Saint-Eustache, où le son s'amortit difficilement, a-t-elle été pour quelque chose dans l'impression ressentie. C'est ainsi que l'admirable chœur en *si* mineur du n° 33 n'a pas porté. De même, dans le sublime *choral* n° 35, c'est à peine si l'on entendit. le thème principal, confié aux sopranos, et qui devrait au contraire éclater comme un chant de trompettes.

Mais sans pousser plus loin des critiques toujours faciles, il sied de féliciter hautement M. d'Harcourt du nouvel et considérable effort qu'il vient de faire. Qu'il nous permette donc de lui adresser nos plus sincères félicitations.

La traduction correcte et littérale sous laquelle nous fut présentée l'œuvre de Bach est due à la collaboration de MM. de Curzon et d'Harcourt.

J. d'Offoël.

⚜

M. Edouard Risler, parmi les pianistes contemporains, est à coup sûr l'un de ceux qui donnent au plus haut point l'impression de maîtrise et de supériorité. En remontant dans mes souvenirs, je ne vois guère que Rubinstein à qui l'on puisse le comparer. Du maître russe, il a la fougue, l'énergie, l'emballement même, servis par une impeccable technique. Si comme lui il sait égrener les notes susurrantes et cristallines, comme lui aussi, il semble à certains moments avoir le tonnerre dans les mains, et son interprétation irradie la foudre et l'éclair. A l'inverse de tant de pianistes qui croient avoir rendu la pensée quand ils ont correctement rendu la forme, M. Risler sent et fait sentir puissamment toute cette partie de l'œuvre qui n'est pas et ne peut pas être écrite, et qui n'en est pas moins, au point de vue de l'art vrai, l'élément essentiel et primordial. Cet ensemble de rares qualités s'est affirmé une fois de plus le 12 avril à la salle Pleyel. Après les admirables *Etudes symphoniques* de Schumann, où le maître, sur un thème donné par un amateur, répandit tous les trésors de sa science et de son imagination, notamment dans l'*Etude* n° 2, où M. Risler fut absolument parfait, nous applaudîmes de Chabrier un délicat *Feuillet d'album* et une *Idylle* babillarde et ironique comme un ruisseau fuyant sous les saules, qui fut bissée d'enthousiasme; l'*Impromptu* en *la* bémol de Fauré, et de fort belles *Variations*, tour à tour charmeuses et énergiques, de Chevillard.

Le programme se complétait par trois morceaux de Liszt. J. d'Offoël.

⚜

Mme Saillard-Dietz s'est fait entendre le lundi 9 avril, à la salle des fêtes du *Journal*. Pianiste éprouvée, Mme Saillard-Dietz a interprété des œuvres diverses, notamment une *Sonate* de Weber et un *Concerto* de Mozart. Autour d'elle se groupaient plusieurs artistes : Mme Rigaut-Rivinach, qui joue du violon avec méthode et solidité; Mme Paul Diey, qui a chanté avec goût plusieurs mélodies; M. Lucien Leclercq, qui a exécuté on ne peut mieux le *Concerto* pour hautbois de C. de Grandval. Citons encore Mlle Ael. Brick et Mlle Valérie Van Donghen, dont le concours ajoutait à l'intérêt du programme — qui aurait néanmoins gagné, croyons-nous, à être quelque peu allégé.

⚜

Bien que loin d'être prête, l'Exposition universelle de 1900 a ouvert ses portes.

Les manifestations musicales y seront nombreuses et diverses. Il nous sera matériellement impossible de rendre compte de tous les concerts grands et petits que l'Etat et l'initiative privée organiseront ; nous nous contenterons de signaler les plus remarquables.

⚜

Une très fine appréciation de Mme Cécile Max, de la *Fronde*, sur le talent de chef d'orchestre de Weingartner : « Un superbe programme, que conduit de façon unique M. Weingartner, avec les mêmes balancements, les mêmes souplesses de mains que la dernière fois ; ce sont les signes de ponctuation. Quand vous ne comprenez plus, regardez-le ; vite vous ressaisissez le fil de l'œuvre. »

⚜

M. Albert Blondel, directeur de la maison

Erard, qui a été chargé du service général de la section française à l'Exposition de 1900, vient d'être promu au grade d'officier de la Légion d'honneur.

Tous ceux qui connaissent les grands services rendus par M. Blondel à la cause de l'art seront heureux de cette distinction accordée à un homme travailleur aussi intelligent et infatigable qu'homme aimable et serviable.



M. César Geloso a été nommé officier de l'Instruction publique.



Un comité, sous la présidence de Mme la duchesse d'Uzès et de M. Massenet, de l'Institut, organise un concert au bénéfice de l'Association mutuelle des Femmes artistes de Paris, à la salle Erard, dans la soirée du 21 avril. Le produit serait affecté à la fondation d'un lit à l'œuvre de Villepinte, Champrosay, Hyères.

Une causerie de M. Ch. Grandmougin précédera le concert, où l'on entendra des artistes de la Société des Concerts, des Concerts Lamoureux et Colonne, de la Comédie-Française, du Théâtre Sarah-Bernhardt, de la danse de l'Opéra, etc.

Les organisateurs de cette fête font appel aux âmes charitables qui s'intéressent aux arts et qui savent combien de douleurs y sont attachées.



MM. Ysaye et Pugno donneront quatre séances de sonates anciennes et modernes pour piano et violon à la salle Pleyel, les mardi 24, jeudi 26, samedi 28 et lundi 30 avril 1900, à 4 heures précises.



A la suite du succès obtenu par ses quatre récitals de piano, M. Ed. Risler donnera deux concerts supplémentaires à la salle Pleyel : le lundi 23 avril à 9 heures du soir, sonates de Beethoven ; le samedi 28 avril, œuvres de Liszt et musique moderne française.



MM. André Bloch, J. Pennequin et Louis Abbiate, donneront deux séances de trios les vendredis 27 avril et 11 mai, à 4 heures précises, dans la salle des fêtes du *Journal*.

Aux programmes : des œuvres de Schubert, Boëllmann, Saint-Saëns, Mozart, Gédalge et Brahms.

BRUXELLES

Grâce à l'initiative de l'Association des Journalistes catholiques, nous avons eu enfin à Bruxelles l'audition intégrale d'une partition du maëstro Perosi : la *Passion selon saint Marc*. Cette partition nous est arrivée précédée d'une bruyante réclame très habilement organisée autour du nom du jeune abbé, aujourd'hui directeur de la chapelle Sixtine. Ceux qui, sur la foi de ces fanfares, s'attendaient à quelque œuvre de puissante conception auront été cruellement déçus. Cette *Passion selon saint Marc* est simplement une œuvre honorable, sans réelle envolée lyrique, sans aucune puissance dramatique, pleine d'affreux contresens esthétiques, mais non dénuée d'un certain charme naïf et doux qui procède d'on ne sait où, car ni les idées de l'abbé Perosi ne sont bien personnelles, ni son écriture intéressante — oh! les batteries persistantes en triolets sur de très fades mélodies ! — ni son harmonie personnelle, ni son instrumentation variée ou très colorée. Il y a notamment un cor qui souffle invariablement ses ors à travers à peu près tous les épisodes, — et le tout manque vraiment par trop d'originalité. Mais cela vibre gentiment : les chœurs, traités à la manière de Palestrina, semblent bien écrits et ont belle sonorité. Il n'y a nulle part de faute grossière de goût... à l'italienne. C'est rondillard, d'arrangement factice, de mouvement convenu, sans accent vraiment profond, mais de traditionnelle tenue religieuse, comme les imageries de l'école de Saint-Luc et de l'école de Tours (Mame et Cie) Ah ! qu'un beau cri de vraie passion mystique, fanatique et brutale, nous irait mieux que cette religiosité, tendre et rose ! Saint Jean-Sébastien Bach, grand saint Palestrina, ô Vittoria, et vous, âpre et sombre Moralès, pardonnez-leur, à tous ces mystificateurs modernes ! Ils ne savent vraiment pas ce que c'est que la Foi ! Ils n'ont pas le courage de croire à l'esprit moderne, et ils n'ont plus la force ou la naïveté de croire au Christ. Quand donc le clairvoyant M. Brunetière nous révèlera-t-il la faillite de l'art catholique moderne?

Je ne sais jusqu'où la persistance du mouvement *molto mollo* imprimé à l'exécution par M. de Loose, maître de chapelle ordinaire de la Société de musique de Tournai, a pu nuire à l'œuvre de l'abbé Perosi, mais certainement elle n'a pu contribué à donner le semblant de vie qu'il eût fallu pour animer un peu et rendre moins factice, moins monotone ce tableau dramatique.

La seconde partie du concert spirituel organisé par les journalistes catholiques était consacrée à

une œuvre de M. Théodore Dubois, le distingué directeur du Conservatoire national de Paris, les *Sept Paroles du Christ*. Ici, pas plus que chez l'abbé Perosi, il ne faut chercher le grand, le bel et profond accent religieux des anciens maîtres de la musique sacrée. C'est de l'art théâtral et mondain, transporté sous les voûtes du temple : Gounod et Ambroise Thomas continués au jubé. On sent, du reste, à chaque page le musicien instruit, l'esprit distingué et cultivé. Ces *Sept Paroles* forment autant de petites pièces vocales, chœurs et soli mélangés, qui sont d'un arrangement adroit, bien combinées en vue de l'effet d'émotion arrivant à la fin de chacune d'elles, amené par des moyens connus et d'autant plus certains. Les harpes crépitent fréquemment au-dessus ou au-dessous de la voix de baryton; les chœurs ont des reprises endolories de phrases d'abord exposées par le ténor, ou le soprano, ou la basse; l'émotion est sagement contenue dans le rythme régulier de phrases de 8 et 6 mesures, alternant symétriquement. Emotion toujours correcte, loyale, certes, ayant un parfum doux, une saveur agréable, de bonne compagnie. Ces *Sept paroles du Christ* constituent, en somme, une partition de charme très aimable, de mysticité élégante et facile, avec, çà et là, des accents dramatiques bien amenés. On l'a d'autant plus applaudie au concert spirituel de jeudi dernier que l'auteur, au pupitre, en avait fait saillir, avec une autorité plus onctueuse, les mérites divers.

Entre la *Passion* de Perosi et les *Sept Paroles* de M. Th. Dubois, figurait un fragment du *Requiem* de Brahms, chanté d'une belle voix et d'un beau style par Mme Birner. Ce fragment trop court d'une œuvre de haute inspiration et de style soutenu a été la vraie émotion musicale de la journée. Les autres soli, dans les deux partitions de MM. Perosi et Dubois, ont été tenus avec distinction par M. Demest, M. Vandergoten et M. Vanderhagen, de Gand. Les chœurs avaient été fournis par le Choral mixte de M. Léon Soubre; l'orchestre : des fragments de l'orchestre Ysaye. M. K.

— Le Quatuor Ysaye, après une année de silence, a enfin reparu, samedi dernier, en une séance au Cercle artistique et littéraire. On lui a fait fête, chaleureusement, somptueusement. Ah! la belle sonorité, la profonde homogénéité de style, le superbe et puissant ensemble! Quelle ampleur, quel éclat, quelle souplesse!

Deux œuvres seulement figuraient au programme : le nouveau *Quatuor* de Saint-Saëns, dédié à Ysaye, et le *Quatuor* (op. 127) de Beethoven. Tous deux ont été rendus à merveille, avec des nuances exquises, des caresses de sonorité à faire pâmer, des vigueurs de rythme d'un irrésistible entrain. Le *Quatuor* de Saint-Saëns a particulièrement intéressé. Il en a déjà été question à plusieurs reprises dans cette revue. Je constate avec plaisir qu'il a fait une très grande impression à Bruxelles; le premier *allegro* surtout, dont la fougue et la verve rythmiques atteignent à la puissance; puis le *quasi presto*, par sa facture ingénieuse, son rythme piquant et sa verve spirituelle; enfin, le *molto adagio*, par sa belle tenue lyrique, sa mélancolie soutenue et son grand accent poétique. C'est là du beau Saint-Saëns et de belle musique!

M. K.

— La mort de M. Louis Merck, le réputé professeur de cor au Conservatoire de Bruxelles, laisse un vide difficile à combler et elle évoque en nous le souvenir de belles journées artistiques dont l'écho se perd, — déjà hélas! — dans les brumes du lointain. Louis Merck était un très beau virtuose de son instrument. Il avait la noblesse et la pureté du son. Il phrasait avec une élégance qui lui avait fait une supériorité sur ses rivaux du pays, et même de l'étranger. C'est ainsi que pendant de longues années, avant et après 1870, Louis Merck fut le cor solo obligé des festivals rhénans. L'Allemagne ne pouvait fournir à ce moment d'instrumentiste de sa sûreté et de sa distinction. Hans Richter, qui l'avait eu sous sa direction au théâtre de la Monnaie lors de la première de *Lohengrin* (1871), le signala à Richard Wagner. Malheureusement, Merck ne put se dégager des multiples occupations qui le retenaient à Bruxelles, et il déclina l'engagement à l'orchestre qui, en 1876, devait créer à Bayreuth la tétralogie des *Nibelungen*. A Bruxelles même et en Belgique, il obtint de brillants succès dans les concerts, tant comme soliste que comme chef de pupitre des cors au théâtre de la Monnaie, aux concerts du Conservatoire et aux Concerts populaires. Avec Louis Brassin, Vieuxtemps et Joseph Servais, — inoubliable trio, — il se fit entendre à plusieurs reprises dans les séances de musique de chambre du Cercle artistique et littéraire, et il nous souvient notamment d'une admirable exécution, par Brassin et lui, de la *Sonate* pour cor et piano de Beethoven et du *Trio* de Brahms pour piano, cor et violoncelle. Plus récemment, Merck avait pris une part importante aux séances de musique de chambre pour instruments à vent, fondées au Conservatoire de Bruxelles sur l'initiative de Guillaume Guidé. Enfin, attaché depuis 1868 au Conservatoire de Bruxelles, il y avait formé une pléiade de bons et solides instrumentistes qui occupent aujourd'hui de bonnes situations dans les orchestres du pays ou de l'étranger.

Chef d'une nombreuse famille musicale qu'il avait élevée dans les meilleures traditions artistiques, Louis Merck laissera le souvenir d'un parfait honnête homme et d'un artiste de beau talent. M. K.

— Les conférences accompagnées d'auditions données à l'Ecole de musique d'Ixelles jouissent d'un légitime succès. Inaugurées l'année dernière, elles sont continuées cette année le premier jeudi de chaque mois. Le mois dernier, M. l'avocat Vanden Borren a entretenu son auditoire de Weber et de ses œuvres; jeudi dernier, le même conférencier nous a entretenus de Schubert et de Mendelssohn. M. Vanden Borren est absolument maître du sujet qu'il traite. Les sources auxquelles il puise sont toujours sûres, et ses appréciations personnelles sont celles d'un artiste compétent et délicat. Son exposition est simple et d'une clarté limpide, sa parole bien articulée. Bref, ses conférences sont aussi intéressantes qu'instructives et justifient amplement les applaudissements qui lui ont été octroyés.

Les morceaux exécutés pendant la conférence ont été justement applaudis.

Les prochaines conférences auront pour sujet : *La femme dans l'art*, par Mlle Marguerite Vande Wiele; *Schumann, Chopin, Berlioz*, et leurs œuvres, par M. Vanden Borren; *La musique populaire de l'Ukraine et de la Petite Russie*, par M. L. Wallner, etc.

Elles se donneront comme de coutume au local de l'Ecole, 54, rue du Président, Ixelles.

— Les amateurs de festivals seront contents! La commune d'Ixelles en annonce un pour le 3 juin, auquel pourront participer les sociétés d'harmonie, de fanfares, de trompettes et de chœurs. De nombreuses primes, dont l'une de mille francs, seront tirées au sort entre les sociétés participantes. Les adhésions doivent être adressées à M. l'échevin Duray, président de la commission des prochaines fêtes communales.

La ville de Bruxelles organise, elle, un festival international pour harmonies et fanfares, à l'exclusion des sociétés de trompettes. Il aura lieu les 15 et 16 juillet, pendant la kermesse. Des primes et des médailles seront également réparties entre les sociétés concurrentes. Le président du comité organisateur est M. le conseiller communal G. Moons.

— La Société royale des Artisans réunis organise, à l'occasion du cinquantième anniversaire de sa fondation, un concours international de chant d'ensemble.

Ce concours, placé sous les auspices du gouvernement, de la province et de l'administration communale, est fixé aux 21, 22 et 23 juillet. Il coïncidera donc avec les fêtes nationales, au programme desquelles il ajoutera un « numéro » de haut intérêt.

Les sociétés de l'agglomération bruxelloise ne pourront prendre part au concours.

— Rappelons qu'aujourd'hui dimanche a lieu, au théâtre de la Monnaie, le concert populaire donné par l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction et avec le concours de M. Mengelberg.

— Le sixième concert d'abonnement de la Société des Concerts Ysaye qui avait dû être ajourné par suite de circonstances diverses, est définitivement fixé au 5-6 mai prochain. Il aura lieu sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de M. Camille Saint-Saëns. Le programme est presque tout entier consacré au célèbre maître français. Il jouera sa fantaisie *Africa* et un concerto de piano de Mozart. M. Eugène Ysaye jouera, en outre, son *Troisième Concerto* de violon. Enfin, l'orchestre exécutera sa *Symphonie* en *la*, le *Rouet d'Omphale*, la *Jeunesse d'Hercule* et sa *Marche triomphale*.

— En présence de l'indisposition persistante de M. Ovide Musin, l'Association artistique s'est assuré, pour son concert du lundi 30 courant, le concours de M. Jacques Thibaud, le violoniste parisien, qui jouera avec orchestre le *Concerto* de Wieniawski et le *Rondo capriccioso* de C. Saint Saëns. M. Bosquet fera entendre au même concert le *Concerto* pour piano et orchestre de Rachmaninoff. Le concert sera dirigé par M. L. Van Dam.

— M. Harold Bauer, pianiste, donnera un piano-récital, jeudi 3 mai, à 8 h. 1/2 du soir, à la Grande Harmonie.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les Concerts populaires ont clôturé leur saison en donnant, le dimanche 8 avril, leur soixante-dix-septième concert avec le concours de M. Marix Loevensohn. Sous l'impulsion consciencieusement éclairée de M. C. Lenaerts l'orchestre développe ses qualités de vigueur, de rythme et d'ensemble. Sa précision parfois un peu militaire ne manque ni de vie, ni de chaleur, et dans les accompagnements il fait preuve d'un réel souci des nuances.

Il faut louer son exécution de la *Symphonie* en *ut* majeur op. 61 de Schumann et du *Sigurd Jarsalfar*

de Grieg, dont un *prélude*, un *intermezzo* et une *marche* (Huldigungsmarsch).

M. Lenaerts nous a fait entendre encore une *Ouverture solennelle et Marche triomphale* de Ries qui abonde en combinaisons orchestrales. Des effets curieux qui ne semblent pas toujours s'accorder avec le titre et dont quelques-uns sont d'une distinction douteuse, témoignent d'une grande connaissance des timbres de l'orchestre. L'œuvre est pleine de vie et d'élan, et, en somme, très intéressante.

M. Marix Loevensohn est un excellent violoncelliste, souple d'archet, rapide de doigts; il a le son plein avec parfois une légère tendance à l'écrasement; son interprétation, sans être dépourvue d'intentions, n'a pas encore cette autorité et cette profondeur qui ne s'obtiennent qu'à la longue et par la communion constante avec les grands maîtres. Le *Concerto russe* de Rubinstein même abrégé est un peu long, un peu terne, un peu lourd avec, de-ci de-là, un éclair.

La *Sonate* en *la* de Boccherini *adagio allegro* est une perle comme presque tout ce qui est sorti de la plume de ce Sévigné de la musique.

Le *Spinnlied* de Popper vaut mieux que la plupart des compositions qui ont comme but principal la virtuosité de l'exécutant.

M. Loevensohn a été chaleureusement acclamé et rappelé après ces deux derniers morceaux.

La Kwartet Kapel, qui en est à sa septième année d'existence a donné sa quatrième séance de la saison, mercredi 10 avril, dans la salle des fêtes du *Grand Hôtel*, avec le concours de M. F. Lenaerts, pianiste.

Le quatuor compte comme archets : M. Edm. de Herdt, premier violon; Ch. Weymans, deuxième violon; M. Ch. Verheyen, alto; J. Van der Avart, violoncelle.

Les œuvres présentées par le Kwartet Kapel ont toujours de la valeur tout en appartenant à des écoles diverses.

Le quatuor a de la vigueur et de l'entrain ; il n'est pas encore arrivé à une perfection complète dans les détails, ni à cette unité absolue d'interprétation si difficile à obtenir. Nous lui souhaitons le travail persévérant pour arriver à des résultats toujours meilleurs.

Le dernier programme était réservé presque exclusivement à des compositeurs modernes. Il était un peu trop chargé, quoique intéressant.

Outre le nouveau *Quatuor* op. 112 de Saint-Saëns, il comprenait une *Suite* pour piano et violon d'Edouard Schutt dont le *scherzo vivace* et le *rondo* à la russe sont très réussis et le *Quintette* de Sinding pour piano et cordes, d'une écriture serrée quoique facile avec un *intermezzo*.

Enfin, M. Lenaerts a joué en intermède, entre ces pièces pour cordes, la *Ballade* op. 23, la *Berceuse* et le *Scherzo* op. 31 de Chopin. En somme, très intéressante soirée.

ATHÈNES. — Lorsqu'on songe au nombre d'années qu'il faut à une nation pour trouer la barbarie et atteindre à la civilisation, on est pris d'admiration pour ce petit peuple grec qui, à peine échappé à la domination turque, forme déjà le noyau autour duquel l'Orient intellectuel viendra de plus en plus chercher sa force vitale. En ce qui nous concerne, il faut avouer que la musique actuelle ne pénétrera que lentement dans ce peuple baigné de soleil et porté, malgré son énergie, à subir l'impression immédiate plutôt que celle d'un effort constant. Il faut d'autant plus louer ceux qui se dépensent pour convertir la masse. N'avons-nous pas, au Conservatoire, failli entendre dernièrement la *Sonate* de Brahms pour clarinette et piano? Il est vrai qu'au dernier moment, un concertino rococo de Weber — fort bien joué du reste — est venu remplacer l'œuvre du maître de Hambourg. L'instrument surtout en honneur, le piano, fournit un nombre considérable de jeunes artistes amateurs qui feraient excellente figure à côté de leurs rivaux d'Occident. Les programmes le prouvent : concerto de Moskowski en *mi* mineur, dont la première partie est charmante de rythme et de mélodie; concertos de Chopin en *mi* et en *fa*, puis la lyre des rapsodies de Liszt, sonates de Beethoven, etc. Reconnaissons que ces programmes d'élèves dénotent un travail vraiment remarquable. Il n'y a pas jusqu'à l'orchestre qui ne se compose en majeure partie d'élèves du Conservatoire et n'en est pas moins bon. Il a donné cet hiver la *Symphonie pastorale* de Beethoven, une ouverture de Weber, des *Scènes pittoresques* de Massenet et prépare, entre autres, l'*Arlésienne* de Bizet, le tout fort bien mis au point par le jeune chef M. Knauer. Dans un concert donné par lui au début de l'hiver, il a, avec le concours de Mme Wauthy-Kmunke, pianiste, joué la *Suite* pour piano et violon, op. 11, de Goldmark.

Une autre séance, hautement artistique, a été donnée par M. D. Paque, dont les sérieuses qualités sont appréciées de plus en plus au Conservatoire. Programme copieux de douze morceaux, dont deux sonates en plusieurs parties, celle de Beethoven, op. 27, n° 2, celle de M. Paque pour piano et violon, exécutée jadis à Bruxelles et révélant des moyens d'écriture d'une hardiesse pleine de force et d'entrain, une *Suite* de Grieg, op. 19, du Bach et toute une série de pièces pour

piano permettant de juger de la valeur d'un artiste tel que M. Paque.

De l'étranger nous est venu M. Schörg, voilà trois mois ; il faut le remercier d'avoir osé braver les risques de cette entreprise. L'accueil qu'on lui a fait n'a pas dû lui déplaire. Ses deux séances ont fort bien réussi ; elles étaient du reste composées avec beaucoup de goût. A côté d'œuvres purement violonistiques de Vieuxtemps, Sarasate, Wieniawski, se lisaient les noms de Grieg, avec sa *Sonate* en *sol*, Saint-Saëns, *Morceau de concert*, op. 20; et Vivaldi, avec son *Concerto* pour trois violons. Ajoutons que cette œuvre, donnée avec les deux professeurs de violon du Conservatoire, a énormément plu.

Au théâtre, après le désastre de la troupe française, l'exploitation est échue à une bande italienne dont le répertoire se limite aux œuvres de Mascagni, Leoncavallo et Puccini. Cela marche joliment. Le succès pèse spécialement sur les épaules d'un jeune ténor, Anselmi, qui, s'il est mauvais comédien, possède en revanche une voix exquise. Pour le moment, l'intérêt se porte aux représentations d'un ténor grec, Apostolon, dont les succès jadis en Italie, spécialement à la Scala de Milan, prirent les proportions du triomphe.

FRANCK CHOISY.

BERLIN. — C'est fini! la saison musicale expire; il n'y a plus que quelques soubresauts d'agonie. La Sing-Akademie a célébré la semaine sainte avec la *Passion selon Matthieu*. La Sing-Akademie végète sur son ancienne réputation. Elle fait de Bach un sénateur aussi timoré, discret et propret qu'un vieux monsieur de l'Institut. Depuis que Mendelssohn y inaugura jadis la *Passion* découverte et restaurée par lui, le vieil Institut musical croit sa tâche désormais accomplie. On vivote là-dessus, cela suffit à l'ambition, au jour le jour. S'ils osaient, ils feraient jouer les sonates de Beethoven sur une vieille caisse jaune à pieds, historique et asthmatique, par scrupule servile et inintelligent.

Un dernier concert a été donné au Beethovensaal, par M. Alberto Williams, directeur du Conservatoire de Buenos-Ayres. Tous les morceaux étaient de M. Williams et n'avaient encore figuré à aucun programme des concerts d'Europe. Ce compositeur manque vraiment d'originalité. A part les deux thèmes d'une rapsodie argentine, les motifs ont quelque chose de déjà entendu et même de réentendu. Deux *lieder* chantés avec sentiment par M[lle] Koenen sont mieux venus. L'orchestration de M. Williams est aussi trop lourde, trop cuivrée.

L'Orchestre philharmonique, avant de faire sa saison d'été en Hollande, part ces jours-ci pour une petite tournée en Autriche, Italie du Nord, Suisse et pays du Rhin. Il touchera même Lyon. C'est Richter qui le conduit. Mais, à l'encontre d orchestres scandinaves et autrichiens, il n'ira pas à l'Exposition de Paris. Le Chœur philharmonique n'ira pas non plus donner à Paris la *Messe* de Bach, comme c'était presque convenu. Question d'argent que tout cela! Quel dommage que les belles choses d'art soient ainsi paralysées, tandis que tous les bas cabotinages vont aller faire un pécule à l'occasion de l'Exposition! C'est la faute du public, qui ne paye pas assez, et aussi la faute de certains artistes, qui ne songent qu'à exploiter la veine et rendent impossibles toutes conclusions d'entreprises artistiques. Je voudrais qu'on écrivît en lettres de feu, sur les estrades des salles de concerts, les prix dérisoires que reçurent pour leurs chefs-d'œuvre les Bach, Beethoven, Mozart et Schubert. Cela rabattrait quelque peu les prétentions des virtuoses, y compris celles de certains chefs d'orchestre, car ceux-ci ne le cèdent en rien à la plus âpre prima donna, depuis qu'on les colporte partout.

M. R.

BRUGES. — La Société des Concerts du Conservatoire a donné, lundi dernier, un concert populaire destiné à répandre dans les masses le goût du beau musical.

M. Van Gheluwe avait habilement composé un programme varié et très substantiel, avec le concours d'un chanteur de mérite, M. J. Willemot, et d'un virtuose très populaire ici, M. Louis Queeckers. Aussi le public était-il accouru exceptionnellement nombreux; tout était bondé et la classe ouvrière avait fourni un notable contingent d'auditeurs.

Nous avons eu d'abord l'ouverture de *Stella*, un remarquable morceau de H. Waelput; puis deux ravissants *Lieder* de De Mol, que l'on avait, pour la circonstance, affublés d'un revêtement symphonique dont le moindre défaut était d'être inutile.

Le programme portait, en troisième audition, le poème symphonique et vocal *Kinderlust*, de M. Huberti; cette exécution, que l'auteur dirigeait comme les fois précédentes, nous a paru meilleure encore que les deux premières, et elle a reçu, de la part du public populaire, le même accueil chaleureux, enthousiaste que précédemment. Qui pourrait demeurer insensible à cette mélodie fraîche, au charme naïf de ces voix d'enfants, à toute la poésie qui se dégage de cette belle partition ?

Une autre page de grand effet nous était fournie par M. Van Gheluwe: le récit et finale de la can-

tate *Het Woud*; il y a quelque naïveté dans cette longue série d'accords de harpe qui rattachent le récit au chœur final, mais celui-ci est admirable, un hymne puissant, large et souverainement imposant. Ce fragment était inscrit au programme pour les adieux de l'auteur au public brugeois. (M. Van Gheluwe va, en effet, prendre très prochainement sa retraite comme directeur de notre Conservatoire.) Son hymne a été longuement, chaleureusement applaudi.

La virtuosité instrumentale était représentée par M. L. Queeckers. Il y avait huit ans que le violoniste brugeois, actuellement fixé à Paris, ne s'était plus fait entendre dans sa ville natale. Tout le monde a pu se rendre compte des énormes progrès accomplis dans sa technique; M. Queeckers est aujourd'hui un virtuose accompli au point de vue du mécanisme.

A cet égard, son exécution du *Concerto* de Mendelssohn était fort brillante; seulement, il a eu une certaine fantaisie, j'allais dire certains caprices de mouvement tout à fait imprévus: l'*andante* transformé en *adagio*, etc. Il convient d'ajouter que le soliste n'était pas bien secondé par l'orchestre, pas bien du tout. Dans la *Chacone* pour violon seul de Bach, M. Queeckers a été superbe. Nous lui souhaiterions seulement un peu du calme, de la beauté d'attitude des Joachim et des Thomson. L'auditoire a acclamé M. Queeckers à chaque apparition, de façon à manifester son plaisir de revoir l'artiste brugeois.

Le concert s'est brillamment terminé par la fulgurante *Marche hongroise* de Berlioz.

Le jubé de la cathédrale et les amis de M. Auguste Reyns ont célébré jeudi le vingt-cinquième anniversaire de la nomination de ce dernier en qualité de maître de chapelle. A cette occasion, M. Reyns a été l'objet de nombreuses marques de sympathie. Il y a eu un banquet où l'on a copieusement toasté. Comme solennité artistique, l'on a donné une exécution de la belle messe de M. A. Wouters, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Celui-ci devait venir diriger son œuvre, mais une indisposition l'en a empêché au dernier moment. C'est M. Karel Mestdagh qui a pris sur lui, au pied levé, de conduire l'orchestre et les chœurs; ajoutons que l'exécution a été excellente, de façon à faire honneur aux organisateurs, aux exécutants et à leur chef improvisé. L. L.

CLERMONT-FERRAND. — La salle des fêtes de l'hôtel de ville a donné sa brillante hospitalité à un fort beau concert de charité organisé par le Choral mixte.

Après la belle ouverture de la *Grotte de Fingal*, fort bien exécutée par l'orchestre, la scène biblique de César Franck *Rebecca* a ravi le public.

Mlle Bounoure et M. Bardet ont, d'ailleurs, mis tous leurs soins à rendre avec justesse cette page religieuse d'un si haut caractère.

La partie chantante du concert nous a fait applaudir ensuite le goût artistique de Mlle Eva Montaille, qui a chanté avec succès les *Papillons*, une aimable mélodie de Tosti; M. Gladel, notre ténor clermontois, dont la voix facile se joue des difficiles beautés de l'air du quatrième acte du *Roi de Lahore*, puis la mignonne petite élève de Mme Fressat, Mlle Orlanducci, qui a vocalisé avec le charme et l'aisance d'une fauvette l'air du *Billet de Loterie* de Nicolo.

Enfin la première audition d'un hymne à six voix de MM. Emmanuel des Essarts et Dovin terminait cet agréable intermède musical. La musique de M. Dovin révèle une fois de plus les hautes qualités de composition et de technique qui distinguent l'excellent chef de musique de notre Ecole d'artillerie.

L'exécution du premier acte du *Roi de Lahore* a terminé la soirée, au milieu des acclamations.

C'est avec une consciencieuse application que nos amateurs clermontois se sont acquittés de la tâche lourde et difficile d'interpréter les rôles qui leur étaient confiés.

Mmes Théveney et Eva Montaille, MM. Gladel, Julliot et Bérubet, méritent de sincères éloges.

Les chœurs et l'orchestre, sous la direction de M. Soulacroup, ont fait ressortir les beautés de ces vigoureuses et passionnantes pages musicales.

DIJON. — La *Damnation de Faust* de Berlioz vient enfin d'être donnée. Le succès a été grand. L'enthousiasme du public, peu familiarisé cependant avec la musique de Berlioz, s'est traduit par une longue série d'acclamations après la *Marche hongroise*, fort bien enlevée par l'orchestre, le *Chœur de la fugue*, l'*Hymne de Pâques*, la *Chanson de Brander*, qui nous a fait apprécier une fois de plus la belle voix de basse de M. Karloni et la netteté de sa diction. Le *Chœur des soldats et des étudiants*, la *Chanson du roi de Thulé*, délicieusement chantée par Mlle Dumaine, et qui aurait gagné beaucoup encore à être accompagnée par un alto solo et non, comme on l'a fait, par tous les altos, la *Sérénade* de Méphistophélès, et enfin la magnifique *Invocation* de Faust à la nature, dite avec infiniment de goût par M. Crémel ont produit une grande impression. Acclamé également M. David, notre excellent chef d'orchestre, qui a parfaitement conduit cette belle exécution et a su communiquer à ses interprètes la chaleur que demande la musique si expressive de Berlioz.

Les chœurs du théâtre, renforcés par nos sociétés chorales, ont été irréprochables.

L'orchestre également ne mérite que des éloges.

Les instruments à cordes étaient en plus grand nombre que de coutume. Mais pourquoi n'avoir pas aussi augmenté le personnel de la batterie, qui était tout à fait insuffisante? La *Marche hongroise* et surtout la *Course à l'abîme* ne peuvent produire leur effet avec le concours d'un modeste timbalier.

La *Damnation de Faust* était précédée d'un concert où se sont fait entendre nos principaux artistes. Nous n'en retiendrons que le *Septuor* avec trompettes de Saint-Saëns, encore inconnu à Dijon, et qui a été très bien rendu par Mlle David et MM. Duplessy, Veillon, David, Agnelei, Weis et Guy (trompette).

A signaler encore la *Fantaisie* de Liszt sur le quatuor de *Rigoletto*, brillamment interprétée par Mlle David. Il y a, en cette jeune pianiste, l'âme d'un artiste et le talent d'une virtuose de sérieuse valeur.

X. X.

MARSEILLE. — Notre théâtre d'opéra a fermé ses portes vers le milieu du mois de mars, la durée de l'exploitation étant actuellement limitée à cinq mois au lieu de sept. On ne peut pas dire que le temps pendant lequel ce théâtre chôme soit le plus à regretter pour la cause de l'art en général, et le bon renom musical de notre ville en particulier. Nos édiles désireux de rendre l'entrée du théâtre accessible à tous ont dans le cahier des charges élaboré l'année dernière, réduit de moitié le prix des petites places. Moyennant fr. 0.75 au parterre et quatre sous aux quatrièmes, on eût entendu *Tristan* ou le *Crépuscule des Dieux*, si l'idée fût venue au directeur de les monter; il n'y a pas songé. On assure que l'an prochain, les petites places seront absolument gratuites et distribuées par la municipalité, suivant certaines séries de billets. Cette combinaison a pour origine un sentiment louable : elle sera certainement appréciée, sinon du directeur, du moins de la partie de la population objet des sollicitudes municipales. On comprend que, absorbés par d'aussi généreuses innovations, nos édiles aient un peu perdu de vue, jusqu'ici, certaines questions accessoires, comme les moyens d'assurer à notre ville une troupe, des chœurs, un orchestre et un répertoire à peu près convenables. C'est évidemment pour atteindre ce résultat qu'il est question de mettre le théâtre en régie au mois d'octobre prochain.

Les concerts classiques, dont le nombre est toujours fixé à vingt-cinq, sont également terminés. Là encore, la campagne n'a pas été brillante. C'est grand dommage, car l'administration des concerts disposerait, pour bien faire, d'un ensemble d'éléments très satisfaisants. La *Résurrection du Christ* de l'abbé Perosi, les *Saintes Maries de la mer* de M. Paladilhe et l'*An mil* de M. Gabriel Pierné représentent les nouveautés montées au cours de cette année. Je vous en ai rendu compte. Ce répertoire est mince, surtout si l'on considère que, au début de la saison, le conseil d'administration annonçait par la voie de la presse « qu'animé de tendances nouvelles et surtout du désir de faire mieux, il préparait une série de concerts qui marqueraient une période d'essor et d'art dignes de notre cité ».

L'emploi de chef d'orchestre des concerts est aujourd'hui vacant : le chef que nous possédions depuis trois ans nous quitte; il laissera dans notre ville le souvenir d'un bon époux et d'un bon citoyen, qui dirigea même, non sans quelque autorité, plusieurs symphonies de Beethoven.

Si les exécutions importantes ont été rares, les virtuoses ne nous ont pas manqué : chaque dimanche nous en amenait un. Aucune partition nouvelle n'ayant été mise à l'étude depuis ma dernière correspondance, je ne vous parlerai que des solistes entendus dans ces derniers concerts.

D'abord de Mme Jeanne Raunay qui avait chanté déjà deux fois chez nous avec un grand succès : la première fois aux concerts classiques, et plus récemment au théâtre d'opéra, où elle joua le rôle d'Athénaïs dans *Erostrate*, lors des fêtes du vingt-cinquième centenaire de la fondation de notre cité. Mme Raunay appartient à ce groupe d'artistes privilégiés passionnément épris de leur art. Elle a dit avec une voix chaude et un beau style une page de *Fidelio* et l'air du deuxième acte d'*Iphigénie en Tauride*; et, après le saisissant poème d'amour du regretté Ernest Chausson, *Chanson perpétuelle*, l'auditoire, ému, l'a rappelée chaleureusement.

M. Jacques Thibaud est une ancienne connaissance toujours accueillie avec faveur par le public. Il en est de même de M. Marix Loevensohn, votre compatriote, au concours duquel notre chef d'orchestre avait fait appel pour assurer le succès du concert annuel organisé à son bénéfice.

Je dois une mention toute particulière à un organiste de grand talent, ancien élève et lauréat de votre Conservatoire de Bruxelles, aujourd'hui organiste au Kursaal d'Ostende, M. L. Vilain. Cet artiste engagé d'abord pour un seul concert, a été retenu le dimanche suivant sur la demande des abonnés. Ces deux séances ont été des plus attachantes, car, à une interprétation superbe se joignait l'intérêt d'un programme artistique. M.

Vilain a joué, en effet, la *Passacaille*, la *Fugue* en *ré* majeur, le *Prélude* et la *Fugue* en *sol* mineur de J.-S. Bach, la *Pièce héroïque* de Franck, un *Air varié* de Hændel, une *Symphonie* pour orgue et la *Fanfare* de Widor, et deux *Thèmes avec variations*, l'un de A. Hesse, l'autre de L. Thiele.

Dans ces divers morceaux, M. Vilain a fait preuve de qualités remarquables, et la variété du programme a mis en relief non seulement le mécanisme de l'exécutant et sa prodigieuse habileté dans le maniement du pédalier, mais encore son intelligence musicale et ses qualités de style, en dépit d'un mouvement peut-être un peu vertigineux dans la fugue de Bach. Nous espérons bien que M. L. Vilain reviendra l'an prochain, et plusieurs personnes lui ont déjà demandé un des grands *chorals* de Franck.

En dehors des concerts classiques, les auditions musicales ont été nombreuses. Nous avons eu la visite du quatuor des dames viennoises, habilement dirigé par Mme Soldat-Roeger, premier violon, et comprenant, avec elle, Mlle Elsa de Planck, Mme Lechner-Bauer et Mlle Lucy Campbell. Ce quatuor, justement réputé, se distingue notamment par sa parfaite homogénéité et une interprétation toujours exacte de l'œuvre des maîtres. Le lendemain de cette soirée, Mme Soldat-Roeger et ses partenaires se faisaient entendre chez M. et Mme Fritsch-Estrangin. Séance tout intime et hautement artistique, exclusivement composée d'œuvres de Brahms : le *Trio* en *ut* mineur op. 101, la *Sonate* en *sol* majeur op. 78 et le superbe *Quintette* op. 34, avec la maîtresse de maison au piano. Je regrette de ne pouvoir vous parler de Mme Fritsch-Estrangin, l'une des femmes les plus distinguées de notre société marseillaise et pianiste de haute valeur. Elève de Mme Clara Schumann, Mme Fritsch fut intimement liée avec Brahms, qui voyait en elle sa plus fidèle interprète.

J'ai eu plusieurs fois l'occasion de m'occuper ici de Mlle Martin de Larouvière, le soprano attitré de nos concerts classiques. Le *Guide Musical* a, d'ailleurs, constaté les récents succès obtenus par cette jeune fille à Lyon, Genève, Nice et Monte-Carlo, et signalé, en particulier, la netteté de sa diction et l'excellence de son style. Mlle de Larouvière a pris l'initiative de monter *Le Paradis et la Péri* qui n'avait jamais été exécuté en entier à Marseille. Elle a recruté les chœurs, dirigé les répétitions et communiqué à tous un peu de sa flamme artistique pour l'exquise partition de Schumann. Cette audition fait grand honneur à notre distinguée compatriote, qui a chanté avec toute son âme le rôle de la Péri.

Enfin, pour finir, je mentionnerai les belles exécutions de musique religieuse données pendant la semaine sainte à l'église de Saint-Joseph. La maîtrise, toujours remarquablement dirigée par l'érudit dom Grosso, a interprété la messe d'Elzéar Genet *A l'ombre d'un buissonet*, celle de Mattioli pour quatre voix avec orgue et une série de motets empruntés à Palestrina, Vittoria, Soriano, Asola, Schutz, Handl, Allegri, Lotti, Richafort et à l'abbé Couturier, le distingué directeur de la maîtrise de Langres. Notre maîtrise de Saint-Joseph annonce, pour cette semaine, une audition de la *Résurrection de Lazare*, l'oratorio de l'abbé Perosi.

H. B. DE V.

MONS. — Bien qu'il soit un peu tard pour parler du dernier concert de la Société de musique — 5 avril, — nous nous en voudrions de ne pas en mentionner le très vif succès.

Le *Pèlerinage de Kevlaar* d'Humperdinck et la *Fête d'Alexandre* de Hændel ont reçu une interprétation dont il convient de féliciter en première ligne le très dévoué directeur de la Société, M. D. Prys. Il est certain qu'avec les ressources chorales forcément restreintes d'une société d'amateurs, il eût été difficile d'obtenir un meilleur résultat. De pareilles exécutions, si elles ne sont point la perfection même au sens absolu, ont cependant une utilité artistique incontestable, et certes, ce n'est point une chose banale que de voir, dans une petite ville de province, cet effort persévérant vers la pénétration de chefs-d'œuvre tels que ceux de Hændel. La Société de musique de Mons, sans grand bruit ni réclame, mais avec un goût très sûr de la beauté artistique, poursuit depuis onze ans un travail d'initiation qui porte à présent des fruits dont peuvent à bon droit se réjouir les promoteurs de l'entreprise. Les soli du *Pèlerinage de Kevlaar* et de la *Fête d'Alexandre* ont été excellemment chantés par Mlles Duysburgh et Semal et par MM Dequesne et Pieltain. M. Pieltain s'est fait applaudir dans le bel air d'*Armide* de Gluck.

Le Conservatoire annonce pour le 24 un concert qui sera donné avec le concours de Mme

Bastien, cantatrice, de M. Moins, violoniste, et de M. Gondry, flûtiste. P. F.

MONTPELLIER. — Le dernier concert symphonique de la saison a eu lieu le lundi 2 août. La commission des programmes semble s'être efforcée de rendre cette audition accessible au plus grand nombre et avoir voulu corser l'intérêt qu'elle présenterait par l'audition de plusieurs solistes « du cru ». Ils ne sont pas, hâtons-nous de le dire, plus mauvais que d'autres, et ni le trio des *Jeunes Israélites* de Berlioz (MM. Delhom et Guillaume, flûtes; Mlle Hennecart, harpe), ni *Sous les tilleuls* de Massenet (M. Caisso, clarinette; M. Flouch, violoncelle) n'ont été plus mal exécutés que dans la plupart des concerts. Le public, il faut le reconnaître, a paru y prendre un plaisir extrême, et quand le public va, tout va.

Il convient d'extraire de ce bouquet de solistes M. F. Carles, qui a été très bon dans la *Romance* de Svendsen avec orchestre, et très virtuose (je ne dis pas très styliste) dans la *Chacone* de Bach, sans accompagnement.

Un très bon point aussi à l'alto, M. Brun, et au pianiste, M. Bérard, qui ont fort bien exprimé les grandiloquences de la trop célèbre *Sonate* de Rubinstein.

L'orchestre, bon dans *Phaéton* de Saint-Saëns, a dit la *Symphonie* en *ut* de Beethoven *in modo einés Record*. A qui attribuer cette intempestive et automobile vélocité? Au chef ou aux pupitres? Apollon seul le sait! STEPHAN RISVAËG.

NOUVELLES DIVERSES

Joignons nos hommages à ceux que M. Ed. Lassen vient de recevoir à Weimar à l'occasion du soixante-dixième anniversaire de sa naissance. S. A. R. le grand-duc de Saxe-Weimar-Eisenach s'est rendu chez son capellmeister honoraire pour lui offrir ses félicitations personnelles. Et un comité lui a remis son buste en marbre avec une adresse rappelant ses nombreux titres artistiques : direction du théâtre pendant de longues années et composition d'œuvres qui ont fait le tour de l'Allemagne, notamment sa musique de scène pour l'adaptation scénique des deux *Faust* de Gœthe par Otto Devrient, et tout récemment la partition d'un ballet représenté au Théâtre royal de Munich. Edouard Lassen a reçu aussi nombre de dépêches de ses amis d'Allemagne, de France et de Belgique.

— Un mot charmant de Liszt. M. Wilhelm Kienzl, l'auteur applaudi de l'opéra *L'Homme de l'Evangile*, raconte, dans une récente publication artistique, qu'il se trouvait, dans la soirée du 28 août 1879, chez Richard Wagner, qui fêtait avec Liszt et quelques familiers de Wahnfried l'anniversaire de la naissance de Gœthe. Au milieu de la conversation. Liszt prit place au piano, ouvrit la partition pour orchestre de sa symphonie de *Faust* et l'interpréta d'une façon tellement merveilleuse, que le petit auditoire, composé de musiciens *di primo cartello*, en remporta un souvenir ineffaçable. Au moment où le grand artiste était arrivé au fameux passage de la première partie de sa symphonie, que Wagner a purement et simplement transporté dans le deuxième acte de la *Valkyrie*, probablement sans se souvenir de la partition de Liszt, Wagner interrompit son beau-père en s'exclamant : « Mais, mon petit papa (Papachen), je t'ai volé cela. » Et Liszt de répliquer, avec un sourire résigné : « Tant mieux; de cette façon, tout au moins, le public l'entendra. » Ç'a toujours été un crève-cœur pour Liszt de voir ses compositions si négligées, et de ne moissonner les lauriers et les ovations qu'en qualité de pianiste.

— Nous lisons dans le *Volkszeitung* de Cologne :

« A la Société de musique se produisaient samedi les demoiselles Jeanne et Fernande Kufferath, de Bruxelles, parentes du professeur Ferdinand Kufferath, qui fut un disciple de Mendelssohn et qui, vers 1840, quitta Cologne pour se fixer à Bruxelles.

Fernande joue du violoncelle, Jeanne de la harpe. Malgré leur jeunesse, elles possèdent déjà merveilleusement leurs instruments. Elles commençaient par une sonate de Benedetto Marcello et terminaient par une de Hændel; ces deux sonates ne sont pas des œuvres originales pour violoncelle et harpe, mais transcrites et arrangées pour ces deux instruments.

« Jeanne, la harpiste, a joué seule une *Fantaisie* de Saint-Saëns, *Marguerite au rouet* de Zabel et un *Menuet* de Hasselmans, qu'elle a phrasés et nuancés avec beaucoup de finesse, et dans lesquels elle a fait preuve d'un goût parfait et d'un mécanisme brillant.

« La violoncelliste, Mlle Fernande, qui a un beau son égal et distingué, nous a donné une interprétation très vivante de petites pièces de Bach et de Schumann, d'une *Rapsodie hongroise* et pour finir d'une *Danse bohémienne*. Les deux jeunes filles nous ont agréablement surpris par un grand souci de rythme auquel on n'est plus habitué en Allemagne, depuis le changement de mouvement qu'exige le style wagnérien. ADR. VON SPEYER. »

BIBLIOGRAPHIE

Nous avons reçu de l'éditeur W. Sandoz, de Neuchâtel, un recueil de mélodies à deux voix avec accompagnement de piano par Emile Jaques-Dalcroze, intitulé : *Chansons simples dans le style populaire*.

Ce sont, comme l'indique le titre, des mélodies très fraîches, d'une saveur populaire vraiment intéressante et que nous recommandons tout particulièrement à l'attention de nos lecteurs.

— La maison Ricordi vient de publier de jolis poèmes italiens pour chant et quatuor d'orchestre, de la plume du compositeur italien bien connu, Giuseppe Martucci. Ce recueil porte le titre : *La Chanson du souvenir*.

— Chez Alphonse Leduc, *Suite bourguignonne* pour piano par Louis Pierné et *Danses anciennes* par Ed. Malherbe.

NÉCROLOGIE

M. Louis Merck, professeur de cor au Conservatoire de Bruxelles, a succombé dimanche dernier à Saint-Gilles, à l'âge de soixante-huit ans, des suites d'une apoplexie. Attaché depuis 1868 au Conservatoire de Bruxelles, L. Merck faisait depuis plus de quarante ans partie des orchestres bruxellois : théâtre de la Monnaie, concerts de l'Association, Concerts populaires, Concerts du Conservatoire. D'origine bavaroise, étant né à Landau, il était très jeune venu s'établir en Belgique et s'était fait naturaliser. Il était chevalier de l'ordre de Léopold.

Ses funérailles ont été célébrées mercredi à Saint-Gilles, au milieu d'un grand concours d'artistes et d'amis personnels.

— A Polzin (Prusse), est mort, à l'âge de quatre-vingt-dix ans, le ténor Amandus Kaps, qui était autrefois fort connu et même populaire sur les scènes lyriques d'outre-Rhin, surtout à Hambourg, où il a chanté pendant de longues années.

— Un chanteur qui a joui d'une belle réputation en Italie, le ténor Giuseppe Villani, vient de mourir à Chieti, à l'âge de soixante-dix-huit ans. Il était né à Foggia en 1822. Fils d'un officier de marine et destiné au barreau, les événements se chargèrent de modifier son avenir. D'abord chanteur d'église, puis simple choriste dans un petit théâtre, le hasard lui permit un jour de se révéler, et bientôt il se fit une situation importante. Son talent, de nature variée, le faisait remarquer aussi bien dans l'opéra bouffe que dans l'opéra sérieux, et il se faisait applaudir également dans *Don Pascale* et dans *Guillaume Tell*. Plus tard, son ténor se transforma en baryton. Villani poursuivit sa carrière jusqu'à l'âge de 65 ans.

— A Toulouse vient de mourir M. Armand Reynaud, premier chef d'orchestre du Capitole. Il n'avait que cinquante-deux ans. C'était un homme de réelle valeur.

— Un compositeur français qui eut jadis quelque notoriété, M. Ernest Boulanger, vient de mourir âgé de quatre-vingt cinq ans. Il était complètement oublié depuis un quart de siècle. Son dernier ouvrage, *Don Mucarade*, un acte bouffe donné à l'Opéra-Comique, date de 1875. Son œuvre la plus importante, *Don Quichotte*, trois actes, fut représentée au Théâtre Lyrique en 1869. Son opéra le plus souvent joué, les *Sabots de la Marquise*, en un acte, remonte à 1854, et resta au répertoire pendant assez longtemps. On cite également de lui le *Diable à l'école*, 1842, les *Deux Bergères*, 1843, *Une voix*, 1845, la *Cachette*, 1847, l'*Evantail*, 1860. Ernest Boulanger obtint le prix de Rome à vingt ans. Comme Gounod, dont il était l'aîné de trois ans, il était élève de Lesueur et d'Halévy, mais il appartenait à l'école d'Auber et d'Hérold; l'art de Gounod démoda le sien, d'autant qu'il lui manqua la souplesse d'un Ambroise Thomas pour changer son fusil d'épaule. Il fut professeur au Conservatoire, mais professeur de chant. Il était, d'ailleurs, le fils d'une cantatrice.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Dimanche 22 avril, à 1 h. 1/2, à la Monnaie, troisième concert populaire d'abonnement, donné par l'orchestre du *Concertgebouw* d'Amsterdam, sous la direction de M. Willem Mengelberg. Programme : 1. *Cinquième Concerto* (en *mi* bémol, op. 74) de Beethoven, pour piano avec orchestre (M. Mengelberg); 2. Ouverture de l'opéra *Tannhæuser* de R. Wagner; 3. *Symphonie* en *ré* (nº 504 du catalogue Köckel) de W.-A. Mozart; 4. *Mort et Transfiguration*, poème symphonique de R. Strauss.

Association artistique (orchestre et musique de chambre). Salle de la Société royale de la Grande Harmonie. — Lundi 30 avril, à 8 h. ½ du soir, second concert avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, professeur au Conservatoire royal, avec le concours de MM. Jacques Thibaud, violoniste et de Emile Bosquet, pianiste. Programme : 1. Prélude pour orchestre (Paul Gilson); 2. Concerto nº 2 pour violon et orchestre (H. Wieniawsky), M. Jacques Thibaud; 3. Scherzo et Poésie pour orchestre à cordes; Danse rustique pour grand orchestre (Louis Van Dam); 4. Concerto pour piano et orchestre (Rachmaninoff), M. Emile Bosquet; 5. Rondo Capriccioso pour violon et orchestre (C. Saint-Saëns), M. Jacques Thibaud; 6. Ouverture de Cosi fan tutte (W.-A. Mozart).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles

NUMÉRO 17

VOLUME XLVI



29 AVRIL 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; et chez **les éditeurs de musique.** —
PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque No 10, boulevard des Capucines.**

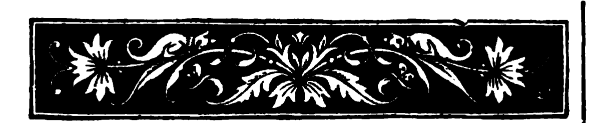
46e année. — Numéro 17. 29 avril 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

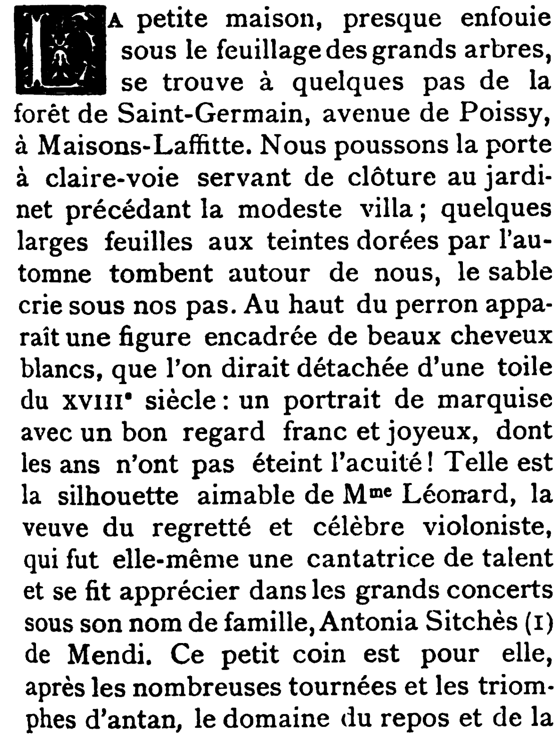
Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



HUBERT LÉONARD





La petite maison, presque enfouie sous le feuillage des grands arbres, se trouve à quelques pas de la forêt de Saint-Germain, avenue de Poissy, à Maisons-Laffitte. Nous poussons la porte à claire-voie servant de clôture au jardinet précédant la modeste villa ; quelques larges feuilles aux teintes dorées par l'automne tombent autour de nous, le sable crie sous nos pas. Au haut du perron apparaît une figure encadrée de beaux cheveux blancs, que l'on dirait détachée d'une toile du XVIIIe siècle : un portrait de marquise avec un bon regard franc et joyeux, dont les ans n'ont pas éteint l'acuité ! Telle est la silhouette aimable de Mme Léonard, la veuve du regretté et célèbre violoniste, qui fut elle-même une cantatrice de talent et se fit apprécier dans les grands concerts sous son nom de famille, Antonia Sitchès (1) de Mendi. Ce petit coin est pour elle, après les nombreuses tournées et les triomphes d'antan, le domaine du repos et de la tranquillité, auquel nous aspirons presque tous sur le tard de la vie, lorsque l'irrésistible envie nous prend de fuir la vaine et amoindrissante activité des grandes villes. Une amie commune, à qui nous avions exprimé le désir de faire revivre le profil si noble de Léonard, avait ménagé l'entrevue.

Aussitôt que nous avons pénétré dans la petite demeure (*parva domus, magna quies*), nous sommes mis en contact avec des souvenirs de la grande famille des Garcia, à laquelle Mme Léonard est apparentée. Elle est, en effet, la propre nièce de Mme Garcia, née Sitchès de Mendi, femme du célèbre ténor et nièce de Manuel Garcia, qui fut professeur au Conservatoire de Paris, de Mme Malibran et de Mme Pauline Viardot. Voici les effigies très caractéristiques, reproduites photographiquement, du ténor Garcia et de sa femme, puis celle de la charmante Malibran en costume de Desdémone, d'après le portrait esquissé par Bouchot. Ces yeux de gazelle, cet oval, pur et gracieux, ces longs cheveux flottants vous font souvenir des belles stances d'Alfred de Musset à la Malibran :

. . . .

Ce qu'il nous faut pleurer sur ta tombe hâtive,
Ce n'est pas l'art divin, ni ses savants secrets ;
Quelque autre étudiera cet art que tu créais ;
C'est ton âme, Ninette, et ta grandeur naïve,
C'est cette voix du cœur qui seule au cœur arrive,
Que nul autre, après toi, ne nous rendra jamais.

La mémoire de Mme Léonard est des meil-

(1) C'est par erreur que la plupart des biographes ont écrit Sitcher au lieu de Sitchès.

leures ; aussi, sur toutes ces familles Garcia et Viardot, aurions-nous pu récolter nombre de souvenirs intéressants. Mais le but de notre pèlerinage à la gentille maison de Maisons-Laffitte était de recueillir sur le regretté Léonard des renseignements qui nous permissent de retracer rapidement sa vie. Les voici tels qu'ils nous furent livrés par sa très affable veuve. Nous ne sommes ici que son secrétaire, et nous devrions écrire à la fin de cette biographie : « Pour copie conforme ».

Hubert Léonard, né à Bellaire, près Liége (Belgique), le 7 avril 1819, était fils d'un brave paysan qui, à son métier de cordonnier, joignait les professions de ménétrier d'abord, puis d'organiste à l'église de Bellaire. La mère avait fort à faire en s'occupant du ménage : elle n'avait pas moins de onze enfants. Un seul parmi eux fut un véritable artiste : Hubert Léonard. Dès l'âge de huit ans, son père commença à lui donner les premières leçons de violon ; mais, s'apercevant bientôt que ses conseils n'étaient plus suffisants, il le confia à un excellent artiste de Liége, Auguste Rouma, attaché à l'orchestre du Grand-Théâtre. De Bellaire à Liége, il n'y avait pas moins de trois lieues, que le père entreprenait à pied, trois fois par semaine, pour y conduire son enfant ; souvent, il le portait dans ses bras, afin de lui épargner la fatigue ; car la route était longue à l'aller et au retour (1). Mais l'enfant grandissait ; il avait neuf ans. On devait éviter la lassitude du voyage, une grande perte de temps. Le père se décida à placer le petit Hubert en pension chez un cousin, boulanger à Liége. Ce dernier l'accueillit moyennant le prix modique de vingt-cinq centimes par jour ; il se rattrapait en faisant porter à l'enfant, dès l'aube, le pain à ses clients. C'était un esclavage qu'il subissait avec peine ; mais il savait que c'était le seul moyen de rester à Liége pour faire ses études primaires à l'Athénée et, surtout, pour continuer à prendre les leçons fructueuses de Rouma. Ce fut au Grand-Théâtre de Liége, où M. Duvinage, le beau-père de Théodore Dubois, conduisait l'orchestre, que le jeune Hubert donna son premier concert. M. Duvinage l'avait pris en affection et ne l'appelait jamais que son fils. Le succès obtenu dans ce premier concert et les suivants mirent le nom de Léonard en vedette ; aussi ne se souciait-il plus de porter les petits pains à la pratique !

Une occasion favorable se présenta pour lui de quitter Liége et de s'engager dans une meilleure voie pour son avenir. Les familles Orban et Francotte l'adressèrent, en l'appuyant très particulièrement, à un M. Osmonde, qui habitait Paris et qui était l'ami d'Habeneck. Le célèbre professeur du Conservatoire, qui avait contribué à la formation définitive de la belle Société des Concerts en 1828, l'admit dans sa classe le 7 juillet 1836, aussitôt après lui avoir entendu exécuter sa *Grande Polonaise* pour violon et orchestre. Comme il fallait vivre, Léonard entra d'abord à l'orchestre des Variétés, passa de là à l'Opéra-Comique et enfin fut reçu à l'Académie royale de musique, avec la protection d'Habeneck, qui avait été frappé de l'habileté avec laquelle son jeune élève déchiffrait. Les appointements étaient maigres, — neuf cents francs par an ! Mais c'était le pied à l'étrier. Léonard arriva à l'Opéra, à l'époque où brillaient Falcon, Damoreau, Dorus, Nourrit, Levasseur et, plus tard, Dupré. Il dut quitter le Conservatoire en juin 1839, sans y avoir remporté les succès qui auraient pu faire présager son talent futur. A quelle disposition d'esprit faut-il attribuer l'indifférence avec laquelle un artiste, qui devait prendre plus tard une des premières places parmi les virtuoses de son temps, suivit les cours d'une école qui est la première étape de la route menant à la victoire ? Peut-être à l'indépendance de son caractère, qui le portait à suivre inexactement les classes. Le plus souvent, au lieu de prendre le chemin du Conservatoire, il battait les buissons et allait sur les quais fourrager les boîtes des libraires étalagistes.

(1) Ce petit épisode nous remet en mémoire les jeunes années de Théodore Dubois, qui, pédestrement, se rendait de Rosnay, son pays natal, à Reims, pour y recevoir les leçons d'harmonie de M. Louis Fanart, ancien élève de Lesueur.

Un jour, il trouva mieux que l'Opéra et fut engagé par le directeur des concerts de la rue Vivienne comme violon solo, aux appointements fixes de trois mille francs, — une petite fortune ! Dans ces concerts fut exécuté par lui le beau *Concerto* de Beethoven, qu'on entendait pour la première fois, croyons-nous, à Paris.

Son séjour sur les rives de la Seine se prolongea jusqu'en l'année 1844. Il passait son temps à donner des leçons et à exécuter des œuvres de musique de chambre avec divers artistes, notamment avec Onslow, qui lui dédia un de ses quatuors. Le violoniste Artot, âgé seulement de quelques années de plus que Léonard, brillait alors dans tout son éclat (1). Après l'avoir entendu jouer dans un grand concert, le jeune enthousiaste s'écria : « Moi aussi, je me produirai en public, en France et à l'étranger ». Il partit, en effet, en cette année 1844 pour se rendre à Liége d'abord, puis à Leipsig, où il exécuta au théâtre des *Variations* de sa composition sur un thème d'Haydn. Si l'on consulte les journaux de l'époque, on apprend quelles étaient les qualités mises à l'actif de Léonard : une grande ampleur de son, le brillant du staccato, la distinction du style. Peu de temps après, on le présenta à Félix Mendelssohn, qui l'accueillit avec une rare bienveillance. Mais ce fut surtout à Soden, petite ville de bains située sur les contreforts des montagnes du Taunus, près de Francfort, que sa liaison avec Mendelssohn s'accentua et se changea bientôt en une véritable amitié. L'auteur du *Songe d'une nuit d'été* lui fit travailler la composition, et, comme repos, les deux amis faisaient d'interminables parties d'échecs. A Francfort, Léonard joua le beau *Concerto* de violon de Mendelssohn ; le maître lui remit, comme marque de son contentement, un des premiers exemplaires imprimés, avec dédicace, que possède aujourd'hui M. Gustave Fridrich.

Infatigablement, le virtuose poursuit ses pérégrinations artistiques, qui lui rapportent belle renommée. De Bonn, où il assista aux fêtes musicales données en 1845 à l'occasion de l'inauguration de la lourde statue du grand Beethoven, près la cathédrale, il revient à Leipsig, où furent exécutés par lui, le 11 décembre 1845, au neuvième concert du Gewandhaus, son premier concerto et une fantaisie qui lui valurent de nombreux applaudissements. Le 27 janvier 1846, on le trouve à Dresde, puis le 21 février à Berlin, où il se fait entendre dans un concert donné au Théâtre royal. La *Gazette de musique* de Leipsig enregistre la vive impression que son talent produisit en la capitale de la Prusse. Après plusieurs séances données en Suède et en Norvège, il revint par Hambourg ; puis, l'année suivante (1847), il entreprit un voyage à Vienne, voyage malencontreux en ce sens que la révolution qui y éclata força la plupart des artistes à quitter la capitale de l'Autriche.

Appelé à Bruxelles, dans le cours de l'année 1847, par la Société Philharmonique il y exécute son *Second Concerto*. Il se lie avec Fétis, directeur du Conservatoire, avec Ferdinand Kufferath et Charles-Auguste de Bériot. Dans les salons de ce dernier lui fut présentée celle qui allait bientôt devenir sa femme, la cantatrice Antonia Sitchès de Mendi, qui chantait alors avec le plus vif succès au Théâtre italien et dans les grands concerts de Bruxelles. Le mariage eut lieu à Saint-Josse-ten-Noode, le 6 août 1849 et non en 1851, comme l'indiquent les premiers biographes de Léonard. Cette union avec une femme bonne et charmante, en même temps artiste éminente, devait être des plus heureuses.

De retour en Belgique au mois de juin 1851, après plusieurs concerts fructueux organisés avec sa femme à Stockholm, il donne sa démission de professeur de la *classe préparatoire* de violon au Conservatoire de Bruxelles, pour étendre sensiblement ses tournées artistiques. La vie sédentaire lui pèse ; les voyages, au con-

(1) Artot (Alexandre-Joseph-Montagney), né à Bruxelles le 25 janvier 1815, mourut, ayant atteint sa trentième année, le 20 juillet 1845, à Ville-d'Avray près Paris. Artot était l'oncle de la célèbre cantatrice Mme Artot de Padilla.

traire, l'attirent. Pendant le séjour qu'entreprennent M. et Mme Léonard à Paris, en février et mars 1852, ils donnent deux grands concerts à la salle Herz. Voici en quels termes un des rédacteurs de la *Revue et Gazette musicale* appréciait le talent du grand violoniste : « M. Léonard inspire la sécurité à ses auditeurs par la justesse imperturbable de son intonation, la première et la plus précieuse des qualités du violoniste. Virtuose de premier ordre, il compose bien pour son instrument et continue l'école de Vieuxtemps. C'est la même chaleur continue, puissante et communicative, — même absence, il faut le dire aussi, de ce caprice, de cette fougue, de cette pointe d'originalité, qui mettent hors de pair les talents exceptionnels, tels que Paganini et même Servais, malgré sa grosse nature flamande. » A un concert donné également en mars 1852 par l'Association des Artistes musiciens et auquel le ménage Léonard prête gracieusement son concours, on constate que le *Troisième Concerto*, en *la*, du virtuose belge « est une œuvre neuve, originale, se distinguant par l'élégance des mélodies, l'ingéniosité de l'harmonie, par la richesse et l'éclat de l'instrumentation » Le talent de Mme Léonard est aussi très goûté dans les airs des deux *Nina* de Dalayrac et de Paesiello.

Lorsqu'il se fait entendre à Bordeaux, en mai 1852, les critiques déclarent bien haut que sa place est à côté des Rode, des Baillot, des Kreutzer, dont il rappelle les merveilleuses qualités; et, comme marque de haute sympathie, la Société Sainte-Cécile de Bordeaux lui adresse une superbe médaille d'or, avec cette inscription : *A Léonard, la Société Sainte-Cécile reconnaissante*, — et sur le revers : *Festival du 3 mai 1852*.

Les voyages artistiques de M. et Mme Léonard sont tellement nombreux, qu'il est impossible et qu'il serait même fastidieux de les signaler tous. Nous n'indiquerons que ceux qui donnèrent lieu à des anecdotes ou à des critiques tout à fait intéressantes. C'est ainsi qu'au mois de novembre 1852, époque à laquelle Léonard était de passage à Berlin, pour se rendre à Saint-Pétersbourg, un célèbre médecin de Pesth, le Dr Baptiste de Hunyady, qui habitait à l'hôtel une chambre voisine de la sienne, fut si émerveillé en entendant le jeu magistral de l'artiste, qu'il se fit présenter à lui et lui offrit un superbe Stradivarius, en échange de celui qui était en sa possession et qui était bien inférieur.

Après plusieurs séances données à Dantzig, Riga, Moscou, il faut signaler l'étape glorieuse de Saint-Pétersbourg, où Léonard prêta son concours à un concert donné par la grande cantatrice Pauline Viardot, la sœur de la Malibran. Une correspondance, signée B. Damcke, présente les observations suivantes : « L'admirable violoniste belge est un des rares artistes faits pour plaire aux connaisseurs aussi bien qu'à la foule. Ses tendances restent toujours nobles et artistiques ; mais il ne les pousse pas jusqu'aux doctrines savantes et scolastiques. Par la noblesse du son et la constante pureté du style, Léonard tient à Vieuxtemps, tandis que par l'élégance des traits et par la grâce de la diction, il rappelle de Bériot ».

* * *

Précisément, à cette époque, l'élégant violoniste, le distingué pédagogue, dont la santé avait commencé à péricliter depuis la mort de sa femme, Charles de Bériot, perdait insensiblement la vue. Cette grave infirmité l'obligea à se démettre, en l'année 1853, de ses fonctions de professeur au Conservatoire de Bruxelles. Fétis, qui appréciait le talent de Léonard, lui écrivit aussitôt en Russie pour lui offrir la succession de Charles de Bériot. La proposition fut agréée; c'est ainsi que Léonard se fixa définitivement à Bruxelles, qu'il ne quitta qu'en l'année 1866, pour venir habiter Paris.

En cette période de 1853 à 1866, des vogages nombreux sont encore à signaler. Ses fonctions de professeur au Conservatoire ne l'empêchent nullement d'aller cueillir des lauriers à l'étranger. Dans les années 1854 et 1855, ce sont des tournées en Belgique et dans le nord de la France qui mettent encore davantage le nom de M. et Mme Léonard en vedette. Une dis-

tinction toute particulière vient récompenser les travaux de Léonard en tant que professeur et virtuose : Sa Majesté le roi des Belges lui confère la décoration de l'ordre de Léopold (février 1856). Une suite de séances données en Hollande, dans le cours du mois de mars de la même année, notamment à La Haye, au concert de la Diligentia, amène un des critiques de cette ville à exprimer en ces termes son avis sur le talent du violoniste : « Organisation artistique par excellence, qui allie la fermeté à la grâce, la vigueur à la plus suave délicatesse, un sentiment exquis à une grande force d'expression, et qui toujours se contient dans les limites du beau et du vrai, au delà desquelles commencent les tours de force, mais où finit l'art. »

Une grave maladie oblige Léonard, en l'année 1857, à se rendre aux eaux de Kreutznach, où il est retenu tout l'été. Il n'est même pas encore complètement rétabli au début de l'année 1858, puisque Mme Léonard se fait entendre seule à la Société philharmonique de Bruxelles ; on loue la pureté de sa méthode et l'élégance de son style. Ce n'est qu'en avril 1858 qu'il se fit entendre à Mons pour la première fois depuis son retour à la santé, et au mois de mai suivant à Bordeaux. Neuf concerts, donnés à Copenhague, Stockholm et Christiania, dans lesquels les deux grands artistes sont fêtés, constituent le bilan artistique de l'année 1859. Il ne faut pas cependant oublier de signaler l'apparition, au mois de novembre de la même année, d'un ouvrage scolastique pour le violon, qui renferme des ressources nouvelles pour le doigter.

En dehors des concerts donnés en 1860 dans le Nederland, à Caen, où M. et Mme Léonard reçoivent de la Société philharmonique du Calvados les diplômes d'associés, en 1861 à Mons, à Douai, en 1862 au Théâtre des Arts à Rouen, où Léonard joue sa *Symphonie militaire*, puis à Reims, où les deux grands artistes sont acclamés, nous ne voyons à signaler dans l'année 1863 que la lettre adressée par Léonard au directeur du *Guide Musical* de Bruxelles, le 23 octobre. Cette lettre touchant à un des points les plus intéressants de la carrière du virtuose-compositeur, il nous a paru utile de la reproduire *in extenso* afin de pouvoir faire connaître notre sentiment sur les idées exprimées par celui qui l'écrivit :

Mon cher Schott,

Je lis dans une correspondance du *Guide Musical* du 22 octobre courant que, dans le compte-rendu d'un concert donné au Palais de Cristal, les journaux ont *vivement critiqué* Vieuxtemps pour n'avoir fait entendre que des morceaux de sa composition. Permettez-moi d'exprimer mon étonnement au sujet de l'idée qui a dû inspirer les observations des journalistes anglais en question et dont le public, en général, ne me semble que trop imbu déjà. Pourquoi reprocher à Vieuxtemps de jouer ses œuvres ? Son talent de composition pour le violon est assez bien établi pour que tout le public se puisse féliciter d'avoir à juger une des productions nouvelles de notre célèbre compatriote. Vieuxtemps qui ne s'en tient pas exclusivement à ses compositions ; tout le monde sait qu'il a fait entendre souvent les concertos de Beethoven, de Mendelssohn, de Viotti, les sonates de Bach et de Tartini. Il serait temps, à la vérité, qu'on se décidât à *distinguer* entre un *virtuose* qui ne vit que sur la musique des autres et l'*artiste véritable* qui produit lui-même. Le premier violoniste venu, qui exécute *passablement* les concertos de Beethoven et de Mendelssohn, ou quelques sonates de Bach, est immédiatement classé à côté des maîtres du violon.

Vous avez entendu, cette année, au concours du Conservatoire, le jeune Hermann Sternberg jouer le *Concerto* de Mendelssohn d'une manière remarquable ; est-il un maître pour cela ? Non, c'est un enfant, mais un enfant qui un jour, je l'espère, deviendra un artiste, si on ne le gâte pas par des éloges anticipés. Mais, avant d'avoir approfondi le caractère et le génie des grands maîtres et d'interpréter leurs œuvres avec la science du style et le tact des nuances qu'elles exigent, avant de savoir composer le *plus petit concerto avec orchestre*, que d'années d'études encore !...

Franchement, si Joachim, David ou Alard venaient à Bruxelles, je voudrais entendre leurs concertos et non ceux de Beethoven et de Mendelssohn, que tous nous avons entendus cent fois. Je sais bien qu'il y a beaucoup de virtuoses qui ne demandent qu'à passer pour de grands artistes, et, à l'aide des tendances du public et de la critique, que je viens de signaler, ils y réussissent aisément en se hissant sur les piédestaux de Bee-

thoven, de Mendelssohn et de Bach. Quand on leur demande pourquoi ils ne composent pas eux-mêmes des concertos, ils répondent : « *A quoi bon? Nous ne ferons jamais aussi bien que Beethoven et Mendelssohn.* Nous connaissons cette réponse depuis longtemps. Le renard de La Fontaine n'en a pas gardé le brevet.

Si Viotti, Rode et Spohr avaient dit : « *Nous ne ferons jamais aussi bien que Corelli et Tartini*, ils ne nous auraient pas donné leurs concertos. Certes, il n'y a pas de comparaison à faire entre Corelli et Tartini d'un côté, et Beethoven et Mendelssohn de l'autre, mais malgré la beauté des deux concertos de ces grands maîtres, je ne repousse pas non plus et je désire aussi entendre les concertos de Bériot, Vieuxtemps, Alard, David, Joachim, Wieniawski et Ernst, — surtout exécutés par eux-mêmes.

Les *virtuoses* qui par crainte de porter ombrage aux concertos de Beethoven et de Mendelssohn, gardent leurs plumes dans le fourreau d'une pure et modeste virginité, ceux-là ont dû être heureux et fiers de lire dans vos colonnes l'extrait des journaux anglais qui vous a valu cette tartine!

Agréez, mon cher Schott, etc....

H. LÉONARD.

Nous regrettons de ne point partager l'opinion de Léonard. La plupart des virtuoses qui ont des aptitudes pour la composition n'écrivent que des œuvres certes intéressantes et pratiques pour leurs instruments, mais souvent déplorables ou nulles au point de vue musical. Nous préférons entendre nombre de fois les beaux concertos écrits par des maîtres tels que Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Saint-Saëns, Brahms et d'autres, que d'être forcé de subir l'audition d'œuvres se recommandant seulement par leur côté scolastique, mais ne possédant ni élévation ni maîtrise. Les virtuoses-compositeurs, recueillant ovations et encouragements après l'exécution parfaite et prestigieuse de leurs élucubrations, ne veulent pas comprendre que les applaudissements ne visent que l'interprète ; ils perdent toute notion de la valeur de leurs œuvres, se croient les égaux des plus grands compositeurs et ont des tendances à ne plus faire entendre en public que les pages émanées de leurs plumes. Quel supplice alors pour l'auditeur réellement musicien, qui n'attache aucun prix aux acrobaties sur la quatrième corde, ou aux harmoniques sur la chanterelle! Prenons comme exemple, si vous le voulez bien, Delphin Alard, que cite précisément Léonard, qui fut un excellent professeur au Conservatoire de Paris et dont le jeu avait un charme si particulier. Pensez-vous que ses compositions sur *Anna Bolena*, *Linda di Chamouny*, *Norma*, *La Favorite*, ses fantaisies, tarentelles, villanelles, ses concertos, son quatuor pour cordes, aient une valeur qui s'impose? Qui connaît aujourd'hui les compositions d'Alard, sinon les élèves qui travaillent ses études ou son *Ecole du violon?* Avouons donc qu'Alard, comme tant d'autres virtuoses, n'a produit que des pages pour son instrument, qui, sans nul doute, sont étudiées avec fruit par ceux qui pratiquent le violon, mais qui ne sauraient figurer sur le programme d'un concert. D'autres exemples, beaucoup plus récents, pourraient être cités, mais il faut éviter les personnalités.

Ce que l'on pourrait recommander aux grands virtuoses, c'est de ne point s'en tenir à l'exécution en public des concertos de longue dimension, écrits par les maîtres et trop entendus. Il leur serait facile de choisir, parmi les œuvres de ces derniers, des pages de proportions plus modestes, absolument musicales et ravissantes. Nous connaissons nombre de *dilettanti* qui les préféreraient aux premiers. La monotonie, que signalait Léonard dans sa lettre du 23 octobre 1863, serait ainsi écartée.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



DES MUSICIENS NOUVEAUX



Ce sont les jeunes Finlandais, ces nouveaux venus; et leurs noms n'ont guère encore dépassé les limites de leur lointaine patrie. Ils viennent généralement compléter leurs études en Allemagne. On rencontre parfois chez les vieux professeurs de Leipzig, Vienne, Berlin ou Munich, de jeunes garçons froids, réfléchis, très doux, quoique guère communicatifs; ce

sont les espoirs des nouvelles générations scandinaves. Ils ne séjournent pas trop longtemps dans la savante Germanie; le temps de s'assimiler le bon outil du contre point, de prendre en le contrôlant ce qu'il y a de bon, de nécessaire dans les glorieuses traditions, d'assouplir leur rudesse native et leur gaucherie de forme, inévitable chez tous les débutants. Mais ils tiennent jalousement à leurs chères idées nationales. De l'élément germanique, ils n'acceptent que le minimum de filiation; sans quoi, ils deviendraient étrangers à l'art musical moderne. Trop jeunes encore, et ne se mêlant pas au mouvement local, ils laissent peu de traces de leur passage en Allemagne et se hâtent vers le nord, là où ils seront compris et « sentis » autant par les lettrés que par le peuple. Surtout les Finlandais, car les Danois, beaucoup moins caractérisés et en pénurie de talents nouveaux sont très influencés par les idées allemandes. En Norvège, après Grieg, bien connu, il y a Sinding, une belle nature; mais ce n'est plus, chez ces deux compositeurs, le terroir héroïque et fumeux de Kjerulf, par exemple.

Le Suédois Stenhammar a un talent extrêmement fin et riche. J'ai entendu des compositions écrites par lui à l'âge de vingt et un ans, pleines de poésie, de charme juvénile soutenu par une originalité robuste. Sa dernière œuvre, un drame d'Ibsen adapté en opéra, a montré, chez ce compositeur de trente ans, une force lyrique peu commune.

Mais les Finlandais, que je connais un peu mieux du reste, ont une sensibilité spéciale. Un jour, à l'une des cordiales et familières réceptions dominicales du maître Max Bruch, je rencontrai un grand jeune homme à lunettes, avec un haut front, une figure tourmentée, l'attitude songeuse. « C'est un Finlandais, » me dit le vieux professeur, et il invita son disciple à jouer quelque chose de son crû. « Un Finlandais? pensai-je. Donc, il va répéter quatre ou huit fois un court thème avec des successions mineures à la Grieg, ou bien il va chambarder les harmonies comme un Russe. » Il n'en fut rien. C'était mélancolique et doux, sans aucun effet d'exotisme facile. Il y avait du cachet, mais la griffe était légère, sans rien qui trahît une barbarie encore récente, ce qui est le cas chez les musiques teintées d'orientalisme. Ce jeune musicien s'appelait Mielk. Il est mort récemment, à vingt-deux ans, en plein espoir d'avenir artistique.

Par la suite, j'eus l'occasion de faire un court séjour dans ce pays finlandais, si attachant, si hautement cultivé et moderne, malgré un éloignement et un climat qui en font matériellement une contrée déshéritée. C'est un peuple intimement, profondément sensible à l'art musical. Pas une seule fois, je n'y ai rencontré le dédain poli ou l'incompréhension de la musique chez les hautes classes civilisées, comme c'est si souvent le cas ailleurs. Et, trait curieux et touchant, les jeunes musiciens du pays sont compris, aimés, connus. Pourtant, ce n'est pas un étroit orgueil national, ignorant des grands courants étrangers, qui provoque ce sentiment vis-à-vis des artistes du terroir. Tout Finlandais cultivé connaît, outre les deux idiomes nationaux (suédois et finnois), trois ou quatre langues étrangères. Il se tient au courant des idées de l'Europe centrale avec une application, un soin qu'on ne soupçonne pas ailleurs. Bien mal venu serait celui qui croirait débarquer là-bas dans la « province ». La production nationale dans la littérature est très importante. Un détail : Il y a peut-être, toutes proportions gardées, autant de libraires et éditeurs à Helsingfors qu'à Leipzig.

Dans ce milieu très éclairé, compréhensif, dépourvu de snobisme en matière d'art, il était naturel que les jeunes musiciens se sentissent à l'aise, déployassent librement les ailes de leur inspiration et n'eussent pas eu recours à la bizarrerie, au clinquant pour attirer sur eux l'attention. Les conditions étaient les meilleures pour l'épanouissement complet, radieux de l'idéale fleur d'une musique originale, saine et issue directement de l'âme du pays. D'une part, le terreau, le peuple imbu de vieilles traditions poétiques. Qu'on pense seulement au trésor de chants et légendes recueilli, mis au jour par la Société de littérature finnoise, aux antiques hymnes diologuées des Kanteletar, aux conjurations de sorciers, vieilles de nombre de siècles et empreintes de souveraines beautés. L'épopée de Kalevala est d'une grandeur homérique, ne le cède en rien aux Sagas d'Islande, aux légendes des Nibelungen.

Comme chez les peuples où la vie quoti-

dienne est âpre, où l'homme, souvent bloqué dans l'isolement, charme son ennui et sa peine par le chant, le Finlandais a un penchant inné pour la musique. Et la longue accoutumance, les essais répétés lui ont fait une sorte d'hérédité, comme au Basque errant dans ses montagnes, comme au Norvégien du Telemark, perdu dans l'extrême Nord obscur et glacé. De même le Finlandais, éparpillé dans les mille îlots des côtes ou dans la plaine boisée, coupée de mille lacs déserts.

Et ce ne fut pas pour moi une petite surprise que d'entendre un jour les paysans réunis dans une petite ville, à l'occasion d'une protestation contre les décrets d'oppression du Tsar, chanter avec ensemble et justesse, même avec sentiment, des mélodies nationales. De la part de ces êtres frustes, si taciturnes et gauches à leur ordinaire, le trait était frappant. J'aurais voulu voir, en une occasion analogue, une réunion d'un peuple réputé musicien : les Français, au cinquième vers de la *Marseillaise*, tirent à hue et à dia et n'arrivent pas en bon ordre à la fin du morceau. Les Belges, à part de brèves « scies » patriotiques, ne savent absolument rien. Les Allemands savent très bien chanter faux à l'occasion.

Vis-à-vis de la masse confuse du peuple finlandais, dont l'instinct musical s'est fortement affirmé en gros, en général, se tient l'aristocratie intellectuelle, dont l'esprit ouvert et affiné n'a jamais négligé la production nationale, à l'inverse des petits clans de demi-lettrés des grandes capitales, qui n'accordent souvent d'attention et d'admiration qu'à ce qui est étranger, et ce sans discernement. Par un sentiment de solidarité morale et spirituelle qui relie intimement toutes les classes, l'opinion éclairée, celle qui peut encourager, orienter les jeunes talents, s'intéresse de près, non dans un esprit de clocher, mais avec une sympathique curiosité, aux efforts des artistes de la plume, du pinceau ou de la lyre. C'est pourquoi peut-être il me semble trouver dans les compositions des jeunes Finlandais une notion de confiance heureuse, de libre développement, comme chez des enfants aimés, grandissant sous l'œil bienveillant et pourtant averti d'un entourage intelligent.

A suivre.) MARCEL REMY.

Chronique de la Semaine

PARIS

A L'OPÉRA

Mlle Hatto a fait la semaine dernière, à l'Opéra, dans *Salammbô*, un second début, non moins satisfaisant que le premier, et aussi bon, en somme, que ses moyens le permettent. Outre ses dons naturels : taille élancée, physionomie personnelle et distinguée, geste sobre, cette jeune fille, dont le goût et la culture musicale sont spécialement portés vers les nobles et altières héroïnes épiques, a de sérieuses qualités de diction et de style. Nulle ne semble mieux faite pour recueillir la succession de Mme Rose Caron, ou du moins les rôles qui constituaient son répertoire en ces dernières années. Mais sa voix prendra-t-elle le développement et la puissance qu'il faut dans cette vaste salle de l'Opéra? Elle n'est encore à son avantage que dans les parties de charme, de délicatesse, de finesse, et c'est bien quelque chose, mais pas assez.

Ce n'est du reste pas sans appréhension pour l'avenir qu'on remarque, depuis déjà de trop longues années, combien les grandes voix se font rares. Et non seulement sur notre première scène lyrique, où peut-être ne prend-on pas assez la peine de chercher ailleurs, mais partout. Il n'y a plus, voici déjà longtemps, un seul *fort ténor* en France, et combien n'en compterait-on à l'étranger? Ceux qu'on amène à l'essai ne survivent pas à une ou deux soirées. Où est le temps où l'on rencontrait, dans les caves ou les chorales populaires, les Villaret et les Sellier? Et que deviennent les grands rôles de l'ancien répertoire, autant ceux qu'on remonte plus mal que bien que ceux qu'on ne peut matériellement pas reprendre?

Quant aux grands *sopranos dramatiques*, j'entends capables de recueillir réellement la succession de Mme Krauss, toujours ouverte, en avons-nous davantage, en est-il en France, en est-il même ailleurs? Nous avons eu une année exceptionnelle au Conservatoire, l'an passé, avec trois premiers prix vraiment méritants. Mais avec leurs sérieuses qualités, avec leur intelligence et leur ardeur, Mlles Charles et Soyer, comme Mlle Hatto, ne réalisent, pas plus que Mlle Bréval avec tout son talent mûri et sûr, l'idéal de l'emploi.

Enfin, si étrange que cela paraisse peut-être, il n'y a plus nulle part de *basse profonde*, ou du moins on n'en trouve plus qui ait la voix et la puissance d'une salle d'opéra, et de toutes les voix, disent

les spécialistes, c'est encore la plus difficile à rencontrer. C'est bien pour cela qu'on n'écrit plus pour elle. Or, justement, le dernier titulaire, M. Gresse, vient de disparaître subitement, et l'emploi qu'il tenait encore si solidement malgré l'âge, et dans la vraie tradition, reste aussi vacant que les autres.

Conclusion, quand vous entendrez les *Huguenots*, pour ne nommer qu'eux, et déjà vous en avez pu juger trop souvent, vous n'aurez réellement ni un Raoul, ni une Valentine, ni un Marcel; vous n'aurez qu'un Nevers, parce que les *barytons* se trouvent encore, ainsi que les basses chantantes. Alors, où allons-nous, avec des productions musicales plus polyphoniques que du temps de Meyerbeer, et dans une salle qui n'est faite que pour les grandes voix?

* * *

J'ai nommé tout à l'heure ce brave et consciencieux artiste qu'une mort imprévue vient de nous enlever, Léon Gresse. Il était fort sympathique et n'a laissé que des amis, à Paris comme à Bruxelles, où il fut longtemps attaché. Sans revenir sur les points essentiels de sa biographie, qui ont été donnés ici même, il y a quelques semaines, je réponds à la curiosité de quelques-uns de nos lecteurs en relevant, comme dans nos « croquis d'artistes », le tableau de sa carrière parisienne.

Elle commença comme basse chantante, et c'est après une longue période, en province (Le Havre et Toulouse), à Paris (Théâtre-Lyrique) et à l'étranger (Bruxelles surtout et Londres), de rôles d'opéra-comique et d'opéra, que sa voix prit dans le grave l'ampleur que nous appréciions hier encore.

Au Théâtre lyrique de la Gaîté, où il fut en 1876-1877 (après un passage insignifiant à l'Opéra) Gresse créa des rôles dans *Dimitri* (Job), le *Bravo* (Contarini), l'*Aumonier du Régiment* (Robert), et *Gilles de Bretagne*. Il chanta aussi le *Barbier de Séville* (Basile), *Si j'étais roi* (Kadoor) et *Martha* (Plunkett).

A l'Opéra, où il rentra solennellement en 1885 avec sa belle création d'Hagen de *Sigurd*, qu'il apportait de Bruxelles, voici l'ensemble de ses états de service :

1885 *Sigurd* (Hagen), création.
Les *Huguenots* (Marcel).
Guillaume Tell (Walter).
La *Favorite* (Balthazar).
La *Juive* (Brogni)
1886 *Rigoletto* (Sparafucile).
Robert le Diable (Bertram).
L'*Africaine* (Don Pedro).
Le *Cid* (Don Diègue).
1887 *Aïda* (Ramsès).
Le *Prophète* (Zacharie).
1888 *Hamlet* (le roi).
1893 *Samson et Dalila* (le vieillard)
La *Valkyrie* (Hounding), création.
1894 *Roméo et Juliette* (Frère Laurent).
Othello (Ludovic), création.
1895 La *Montagne noire* (P. Sava), création.
1897 Les *Maîtres Chanteurs* (Pogner) créat.

HENRI DE CURZON.

SÉANCES YSAYE-PUGNO

Lorsque le renouveau amène la féerie de la flore, la grâce des verts tendres sur les marronniers, bientôt prêts à se couvrir de leurs fleurs blanches ou roses, la splendeur des soleils couchants et aussi les trilles de la gent ailée proclamant la joie de la saison qui va succéder au rude hiver, deux oiseaux rares se réunissent pour nous dire une mélodieuse chanson, la bonne et saine chanson. Il semble que MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno veuillent, pour ainsi dire, clore la saison musicale par l'apothéose de la musique de chambre. Aussi leur arrivée est-elle saluée, tous les ans, par des acclamations sans nombre, comme elle le fut encore le 24 avril 1900, à la salle Pleyel, à leur première séance de sonates pour piano et violon. Jamais, peut-être, on n'entendit mieux interpréter la *Sonate* en *si* bémol (no 10) de Mozart. Combien simplement les deux grands virtuoses en firent ressortir la grâce qui appartient en propre au maître de Salzbourg, et en quel pays de rêve entraînèrent-ils les auditeurs à leur suite avec l'extatique *Sonate* en *la* majeur de César Franck! C'est qu'ils possèdent tous les deux les qualités de puissance, de tendresse, de style, de contrastes, de virtuosité. Avec eux la sécurité dans le plaisir est entière. Du reste, nous avons si souvent mis en évidence la caractéristique de leur talent, qu'il devient superflu de nous répéter.

Mais savez-vous ce que l'on pourrait leur reprocher. C'est de trop bien jouer... Nous voulons dire jouer *toutes* les œuvres, celles de premier comme de second ou troisième ordre, avec une si grande perfection, que notre jugement est forcément troublé lorsqu'il s'agit d'établir la valeur de telle ou telle composition nouvelle présentée par eux. Ainsi, voici la *Sonate* en *la* mineur (op. 34) d'une Américaine, Mme H.-A. Beach, qui fit, dit-on, ses études musicales en Allemagne et dont le nom comme les œuvres nous étaient jusqu'à ce jour totalement inconnus. MM. Ysaye et Pugno l'ont enlevée (la *Sonate*) avec une telle maëstria, que nous n'y avons vu que du feu. Et cependant, il nous semble bien que des quatre morceaux dont

se compose l'œuvre, appartenant à l'école romantique, le premier est supérieur aux trois autres. Le début de l'*allegro moderato* semblait indiquer une similitude avec le faire d'Alexis de Castillon ; mais la ressemblance n'est pas allée plus loin. Il y a certes des parties intéressantes, chaleureuses, caressantes, en ce premier morceau très moderne ; mais l'auteur semble procéder par emballements, ce qui amène le plus souvent du décousu dans sa composition, privée ainsi de solide architecture. Ce défaut est encore plus sensible dans les autres parties de la *Sonate*. Le thème du *scherzo* est vif, bien rythmé, mais sans grande originalité ; le *trio* est mieux ; toutefois, il cadre mal avec le *scherzo*. Dans le *largo con dolore*, on peut dire que l'auteur ne sait pas où il nous mène... C'est une tristesse mal définie. L'auteur n'a pas oublié la fugue traditionnelle dans le *finale*. H. I.

AU « VIEUX PARIS »

Dans les grandes assises des peuples, la musique est un des arts appelés à jouer un rôle important. Il n'est pas de fête sans que la muse Euterpe y soit convoquée et trône un peu en reine. L'Exposition universelle de 1900 ne manquera pas aux traditions, en réservant une large part aux manifestations musicales. En dehors des superbes concerts qui auront lieu dans la salle des fêtes du Trocadéro, sous la direction de M. P. Taffanel, des séances de musique de chambre, des concerts donnés par les nations étrangères dans chaque section, des festivals importants, sans compter les divers congrès relatifs à la musique, à la lutherie, etc., il y aura des attractions musicales du plus vif intérêt, dues à l'initiative privée. C'est ainsi que, dans le numéro de cette revue en date du 15 octobre 1899, après avoir décrit la physionomie si curieuse du « Vieux Paris », installé sur la rive droite de la Seine, près du pont de l'Alma, nous annoncions que l'intrépide chef d'orchestre M. Edouard Colonne avait l'intention de donner, dans la vaste salle située au premier étage de la grande halle du « Vieux Paris » une série considérable de concerts, dans lesquels seraient exécutées les œuvres de toutes les écoles et de toutes les nationalités. Les sociétés artistiques françaises et étrangères seraient également admises à s'y faire entendre.

Bien que l'intérieur du « Vieux Paris » ne soit point encore achevé (il en est de même du reste pour l'ensemble de l'Exposition), M. Edouard Colonne a déjà inauguré avec son admirable orchestre des séances d'autant plus attachantes, que la sonorité de ce vaisseau tout en bois de la grande halle est vraiment merveilleuse. Nous avons pu en juger le 21 avril, en assistant au deuxième concert de musique internationale, dans lequel M. Colonne a fait exécuter avec ce souci des nuances et cette fougue qui caractérisent son talent de chef d'orchestre l'ouverture de *Tannhauser*, la *Marche funèbre* de Chopin, la *Chanson de Solvejg* d'Edouard Grieg et *Sylvia*, suite d'orchestre de Léo Delibes. Une attraction plus puissante encore, était l'audition donnée par l'éminente cantatrice russe Mlle Vera Eigena de l'air de *Kalazchnikoff* de Rubinstein, d'un beau caractère dramatique et de la charmante *Berceuse* de Tschaïkowsky.

Une véritable ovation a été faite à Mlle Vera Eigena par l'orchestre et les auditeurs, ces derniers malheureusement trop peu nombreux.

Qu'il nous soit permis, à ce sujet, d'exprimer un regret à M. Heulard, l'intelligent directeur du « Vieux Paris » : c'est que la publicité pour ces concerts si intéressants ne soit pas mieux faite. Elle est pour ainsi dire nulle. Si le public trouvait sur les colonnes Morris ou dans les principaux journaux l'annonce et les programmes de ces séances, nul doute que les auditeurs ne s'y rendissent en bien plus grand nombre. Dans l'enceinte même du « Vieux Paris », aucune affiche très précise et très en vue n'indique le lieu où l'on doit se rendre.

Nous croyons enfin que le service de la presse musicale devrait être fait comme pour les autres concerts de l'intérieur de Paris. H. Imbert.

⚜

La séance donnée le 23 avril, à la salle Pleyel, par M. Edouard Risler fut un véritable triomphe pour l'éminent virtuose. Liszt *redivivus*, disait en parlant de lui un grand critique allemand. Je ne sais, n'ayant jamais entendu Liszt, jusqu'à quel point le mot est exact, mais ce que je sais, c'est que j'ai rarement entendu pianiste donnant une telle impression de puissance et d'absolue compréhension artistique. Malgré les différents caractères des colossales conceptions de Beethoven auxquelles il s'attaquait, — sonates op. 78, 81a, 106 et 110, — partout s'est affirmé, en même temps qu'une technique impeccable, le sentiment le plus intime, le plus profond et le plus juste de l'œuvre interprétée. M. Risler fut digne de Beethoven, et je ne crois pas pouvoir lui faire meilleur compliment. J. d'Offoël.

⚜

C'est avec Beethoven que M. Armand Parent a clos la série de ses séances de musique de chambre. Après une excellente exécution du dixième

Quatuor, dont l'*andante*, tour à tour si gémissant d'angoisse et si radieux d'espoir, fut rendu en toute perfection, M. Parent et Mlle Boutet de Monvel se firent applaudir dans la *Sonate* en *ut* mineur, dont M. Parent rend dans un style superbe toutes les puissances et toutes les finesses. La *Sérénade*, cette divine statuette de Tanagra ciselée par un Titan, nous fut ensuite présentée dans toute sa fine et délicate beauté par MM. Parent, Denayer et Baretti. Je regretterai seulement que l'on en ait coupé le second morceau, d'une ligne si pure de tendresse émue et hésitante, ce qui, à mon sens, nuit fort à l'équilibre général de l'œuvre. Entre temps, Mme Mokel, avec son goût si sûr et sa parfaite diction, qui la rangent d'ores et déjà parmi nos meilleures cantatrices, avait fait entendre quatre *Lieder*, dont deux, *In questa tomba* et *Opferlied*, doivent être rangés parmi les plus géniales inspirations du maître.

On s'est séparé en se donnant rendez-vous à l'année prochaine. J. d'Offoël.

« Divines longueurs », disait Robert Schumann en parlant du développement considérable des symphonies et des pièces de musique de chambre de Franz Schubert. Nous pensons que MM. Camille Chevillard, Maurice Hayot et Joseph Salmon sont d'un avis opposé et auraient désiré, comme nous, plus de concision chez l'admirable créateur des *Lieder*; car, en leur troisième et dernière séance de musique de chambre, ils supprimèrent l'*allegro finale* du *Deuxième Trio* en *mi* bémol (op. 100) du maître viennois. En quel excellent style, du reste, ils interprétèrent l'*allegro* du début qui, dans ses passages de puissance, semble réclamer l'intervention de l'orchestre; le délicieux *andante con moto*, rempli d'idées si personnelles et si touchantes; le *scherzo*, dont le thème si gracieux en canon est une petite merveille. Nous avons déjà trop souvent, ici même, décrit les belles qualités d'homogénéité du trio Chevillard, Hayot et Salmon pour avoir à insister. Ensuite, MM. Chevillard et Hayot nous donnèrent une excellente interprétation de la superbe *Sonate* en *la* mineur, pour piano et violon, de R. Schumann (comme on devine que M. Chevillard est un passionné des œuvres du maître de Zwickau!) Enfin, le *Quintette* à cordes en *sol* mineur de Mozart fut fort bien exécuté par MM. Hayot, Touche, Bailly, Monteux et Salmon. H. I.

M. Ricardo Vines est un pianiste qui a conservé les excellentes traditions classiques. Il joue purement, sans forfanterie, respectant les mouvements. Sa technique est excellente. Le son est bien plein; la note est attaquée sans dureté. Aucune exagération dans les nuances et, croyez-le bien, il sait vous émouvoir. C'est ainsi que, dans son concert du 23 avril, à la salle Erard, il rendit le style olympien de la *Sonate* (op. 27, n° 1) de Beethoven, cette sœur cadette de la superbe *Sonate quasi fantasia* en *ut* dièse mineur, dédiée à la comtesse Juliette Guicciardi. L'esprit rêveur de Schumann fut admirablement compris dans la *Romance* en *fa* dièse majeur et dans *Novelletten* (I-II). De même, il nous donna les sensations de mélancolie éplorée, de fougue débordante, de fusées brillantes en plusieurs pièces de Chopin. De M. Henri Duparc, il joua fort bien, avec M. Rhené-Baton, ce poème symphonique si suggestif de *Lenore* (transcrit pour deux pianos par Saint-Saëns). Et que d'autres œuvres encore il interpréta avec une intelligence parfaite du style propre à chaque maître! H. I.



Le 24 avril, aux matinées Berny, salle des Mathurins, excellente interprétation des œuvres de M. Vincent d'Indy, avec le concours de Mlle Eléonore Blanc, Mme Monteux-Barrière et de MM. Mimart, F. Dressen et J. Berny. Le plus vif succès a été pour Mlle Eléonore Blanc, avec le récit de Guilhen de *Fervaal*, et pour M. Dressen, avec le beau *Lied* pour violoncelle.

Puis, le 27 avril, audition de diverses compositions de MM. Henri Lutz et Raoul Gradis, avec le concours de Mlle E. Blanc, de Mme Henry Jossic et de MM. Mauguière, Tracol, Dressen, Lematte, A. Mercier et J. Berny.



Le vendredi 27 avril a eu lieu, à la petite salle Erard, l'audition des élèves de la classe de M. Louis Diémer au Conservatoire, qui interprétèrent des œuvres de MM. Th. Dubois, A. Marmontel et Maurice Moszkowski. L'excellence de la méthode du savant professeur a été proclamée assez souvent pour qu'il ne soit pas nécessaire d'y revenir. Nous aurons du reste à préciser les qualités de ses nouveaux élèves, lorsque viendront les concours de fin d'année du Conservatoire.



Compliment à Mme Thérèse Tosti et au pianiste Panzer pour la seconde audition de la *Belle Meunière* de Schubert, qu'ils donnaient le 19 avril à la salle des fêtes du *Journal*. La voix de Mme Tosti, quelque peu sourde et gutturale encore dans le médium, a gagné en ampleur dans le registre élevé et en souplesse dans les passages de demi-teinte, depuis que nous l'avons entendue. Grand

succès surtout pour les numéros suivants : le *Ruisselet*, *Impatience*, *Aubade*, *Rendez-vous*, le *Luth suspendu*, la *Couleur aimée*, le *Meunier et le Ruisselet*. L'audition, donnée en langue allemande, était précédée d'une élégante causerie de M. Georges Vanor. L. ALEKAN.

Très réussie et très en situation, la musique que M. O. Schiff a composée pour les *Deux Tendresses*, pièce de M. Marcel Adam représentée le 20 avril à la Bodinière.

La troisième audition des élèves de P. Marcel a été un véritable succès pour l'enseignement de l'excellent professeur de chant. Parmi les élèves mondaines, Mmes Marx, Bentz et Cherier, Mlles Dodje et Whistler ont fait admirer leurs belles voix, leur style classique et leur diction nette. Les chanteurs professionnels, M. et Mme Lucas, de l'Opéra, dont nous n'avons plus à faire l'éloge; Mlle Maignan, du Théâtre-Lyrique; M. Rebec, un ténor d'avenir et Mlle Roland, une belle Salammbô, clôturaient cette très intéressante séance. Nos compliments à M. Marcel pour de tels élèves. V.



Lundi soir, 30 avril, salle Pleyel, cinquième concert du violoniste Joseph Debroux, avec le concours de l'orchestre, sous la direction de M. Gabriel-Marie.



Samedi 5 mai, à 9 heures du soir, salle Pleyel, concert du pianiste-compositeur E.-M. Delaborde. Programme des mieux choisis et des plus intéressants.



Le violoncelliste et compositeur Louis Abbiate donnera le samedi 5 mai, à 9 heures du soir, salle Erard, un concert pour l'audition de ses œuvres, avec le concours de Mlle Jane Bathori; M. Ad. Corin, du Théâtre-Lyrique ; MM. André Bloch, J. Pennequin, Wolf et P. Monteux. Au piano d'accompagnement, M. A. Catherine.

BRUXELLES

La direction du théâtre de la Monnaie aura fait preuve, en ces dernières semaines de sa dernière saison, d'une activité vraiment dévorante, et qui contraste singulièrement avec le vide des longs mois qui ont précédé. Les artistes en représentation — que n'a-t-on usé plus tôt de cet expédient pour dissimuler les lacunes d'une troupe incomplète! — ont alterné, sans interruption presque, avec les reprises : des reprises qui ne pouvaient avoir que de rares lendemains. Cette activité fébrile, si peu dans les habitudes de la maison, ne va pas d'ailleurs sans de nombreux accrocs. On l'a bien vu, cette semaine, à la représentation de *Tannhæuser*, donnée avec le concours du baryton Renaud. Jamais l'œuvre de Wagner ne fut, musicalement et scéniquement, massacrée de la sorte. Les interprètes — exception faite bien entendu pour le héros de la soirée — semblaient s'évertuer à chanter faux, sans parvenir cependant à rivaliser sous ce rapport avec les chœurs, plus indisciplinés que jamais. Et que de surprises divertissantes dans les effets d'éclairage, comme dans tout ce qui touchait à la mise en scène. Ah! M. Renaud aura eu là une triste idée de l'ordre qui règne sur notre première scène, du souci que l'on y a du respect dû aux chefs-d'œuvre de l'art lyrique. Le sympathique baryton, que l'on ne pouvait d'ailleurs rendre responsable de cette outrageante profanation, a été accueilli avec un enthousiasme qui a dû lui prouver combien on a gardé le souvenir de ses multiples créations d'autrefois. Nous le verrons mardi dans la plus brillante d'entre elles : sous les traits de Beckmesser, dont il a su camper la physionomie avec tant d'intelligence et de vérité. En attendant, le rôle de Wolfram lui a permis de faire constater que sa voix a conservé tout le charme de jadis, et qu'elle a échappé à l'influence pernicieuse du vaste vaisseau de l'Opéra : que de chanteurs ne pourraient en dire autant! Au lieu de rechercher les gros effets de voix, comme on aurait pu le craindre, l'artiste s'applique à faire valoir son chant par de justes nuances, et son art s'est remarquablement affiné depuis qu'il a quitté la Monnaie. Il a mis aussi un grand soin à composer son rôle, et sa réalisation du personnage offre, sous ce rapport, bien des détails intéressants, — à côté d'autres sans doute discutables : tel le corps à corps auquel Wolfram se livre, au dernier acte, avec Tannhæuser, au moment de l'apparition de Vénus. Dans l'ensemble d'ailleurs, l'interprétation plus concentrée, mais plus profondément expressive et touchante de M. Seguin, a certes nos préférences.

La veille de cette représentation, donnée devant une salle fort brillante, la Direction nous avait montré un autre artiste parisien, encore inconnu ici, M. Beyle, le plus jeune ténor de l'Opéra-Comique, auquel il a été attaché dès sa sortie du Conservatoire, il y a deux ans. M. Beyle a reçu dans le rôle de Desgrieux, de *Manon*, un très chaleureux accueil. La voix est sympathique, d'une grande homogénéité de timbre, et le chanteur s'en sert avec beaucoup de méthode. Son articulation est parfaite, et si son chant manque

parfois de véritable accent, il le colore avec beaucoup d'art. Le public a associé à son succès son intelligente partenaire, Mme Landouzy, qu'il n'avait pas encore eu l'occasion d'applaudir cette année dans le rôle de Manon.

La reprise de *Lucie de Lammermoor* n'avait pas réuni autant de monde que les deux spectacles dont nous venons de parler. Décidément le vieux répertoire italien a perdu beaucoup de son ascendant sur le public! On ne pouvait d'ailleurs avoir qu'une médiocre confiance dans cette exécution *in extremis*, inspirée sans doute par le désir d'augmenter d'un nom la liste, combien maigre, des ouvrages représentés cette année. Cette reprise, que personne ne réclamait, pensons-nous, devait avoir eu fort peu de répétitions : si les divers interprètes connaissaient leur rôle, ou à peu près, ils manquaient entre eux de coude à coude, et avaient aussi quelque peine à marcher d'accord avec l'orchestre. Si grand qu'ait été le succès de Mlle Miranda, très remarquable, dans le rôle de l'héroïne, l'impression produite par la jeune artiste s'est néanmoins ressentie de cette préparation hâtive. L'œuvre de Donizetti lui a d'ailleurs paru moins favorable que *Lakmé*, où elle a obtenu cet hiver un succès particulièrement flatteur, puisqu'il a permis de maintenir longtemps à l'affiche l'œuvre de Delibes, déjà si souvent entendue cependant : on sait que tout en triomphant dans les passages de virtuosité, Mlle Miranda en rendait avec un charme souverain, d'une douceur captivante et alanguie, les pages de sentiment, d'un dessin purement mélodique. Ici la chanteuse semblait se trouver moins à l'aise. Elle hésitait, eût-on dit, à se livrer; et son exécution a paru un peu froide à côté de l'interprétation tout en dehors, brutale presque, de M. Jérôme, qui a donné au personnage d'Edgard Ravenswod une exubérance toute méridionale : la scène du deuxième acte fut ainsi un pendant à son quatrième acte de *Carmen!* Des autres interprètes, rien à dire, sinon que tous ont souffert du manque évident de répétitions signalé plus haut. Cette reprise intempestive cacherait-elle un complot de la Direction contre l'opéra italien? Il est vrai que Wagner avait eu son tour la veille. Massenet seul, en ces trois soirées, aura été l'objet de quelques égards.

Mais ne fut-il pas le Dieu de la direction expirante? J. Br.

— L'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, qui s'est fait entendre dimanche dernier aux Concerts populaires, est une très belle phalange instrumentale. Elle est, en particulier, très remarquable par la précision rythmique de ses exécutions et la délicatesse des nuances. L'ensemble a une belle et puissante sonorité. Le quatuor des cordes est loin, cependant, d'avoir le brillant et l'ampleur de nos violons et violoncelles. Par moments même, le son semble rèche et dur, sans charme et sans couleur. Il suffirait de citer, par exemple, dès le début du *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven, l'exposé fruste et sec du premier thème mélodique, que l'on peut concevoir plus chantant et plus porté. Mais la parfaite discipline de cet orchestre impose le respect et l'admiration; et peut-être est-ce à l'impulsion de son chef, M. Mengelberg, qu'il doit ses légers défauts, comme ses qualités.

M. Mengelberg est certainement et un excellent musicien, et un chef d'orchestre qui a de l'autorité et du savoir; mais il voit petit et il joue petit. Son interprétation du *Concerto* en *mi* bémol de Beethoven manquait totalement d'élan et de puissance, surtout dans l'*adagio* et le *finale*, avec néanmoins de belles qualités de technique : une grande netteté dans les traits, un phrasé distingué et élégant, une compréhension musicale affinée, de la délicatesse de toucher et du charme. L'originalité de cette exécution du *Concerto*, par lequel débutait le concert, était l'absence de chef d'orchestre au pupitre. M. Mengelberg conduisait l'orchestre au piano, ou plutôt le laissait aller à sa guise. L'ensemble de l'exécution a montré combien cet orchestre était discipliné, et quelle sûreté et quelle cohésion il possède.

L'ouverture de *Tannhæuser*, dont la strette a été enlevée avec un bel élan, est demeurée le gros succès de la séance ; le public n'a pas ménagé ses applaudissements et ses ovations à l'excellent orchestre néerlandais et à son chef, après cette pièce célèbre. La *Symphonie* en *ré* de Mozart a produit moins d'impression, en raison de la sécheresse de l'interprétation. *Mort et Transfiguration* de Richard Strauss a clôturé avec éclat ce beau concert, qui a vivement intéressé les vrais amateurs de musique. M. K.

— Rappelons que dimanche prochain, 6 mai, a lieu le dernier concert d'abonnement de la Société des Concerts Ysaye avec le concours de M. Camille Saint-Saëns. (Voir le programme au Répertoire.)

— Le quatrième concert populaire d'abonnement, sous la direction de Richard Strauss, aura lieu le 12 mai prochain, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie. On y entendra le *Don Quixote* et le *Heldenleben* de Richard Strauss, ainsi que le *Double Concerto* de Brahms pour violon (M. Carl Halir) et violoncelle (M. Hugo Becker).

La répétition générale aura lieu la veille, à la même heure, au théâtre.

— Un piano-recital donné par M. Harold Bauer, aura lieu à la Grande Harmonie, jeudi 3 mai à 8 1/2 heures du soir.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La section des chœurs mixtes du Diesterweg a donné, lundi dernier, au Théâtre royal, avec le bienveillant concours de Mme Judels-Kamphuyzen, soprano, et de M. Henri Fontaine, basse, un magnifique concert consacré exclusivement à des œuvres de maîtres belges.

Le Diesterweg, fondé il y a environ sept ans par un cercle d'instituteurs, dans un but philanthropique, envoie périodiquement à la campagne des enfants nécessiteux dont l'état de santé réclame un air pur. Au nombre de ses moyens de propagande, figure le concert annuel, dont les bénéfices lui apportent visiblement un appoint des plus sensible.

M. G. de Bom, un instituteur à qui des dons naturels tiennent lieu d'une longue pratique, a dirigé avec une rare compréhension et une sûreté étonnante l'imposante masse des exécutants. (Je les estime à environ quatre cent cinquante).

Mme Judels-Kamphuyzen et M. H. Fontaine se sont acquittés de leur tâche ardue à la satisfaction générale, bruyamment manifestée.

Les chœurs, fort bien stylés, ont donné avec ensemble; la prononciation, notamment en français, était d'une netteté à rendre inutile tout recours au texte; si les hommes ont montré une bonne volonté parfois trop vigoureuse, le résultat général témoigne de persévérants et fructueux efforts.

L'orchestre, choisi parmi nos meilleurs éléments, s'est distingué par sa souplesse.

La première partie du concert commençait par l'ouverture du drame lyrique : *Alvar*, de Paul Gilson, un morceau fin et distingué de ton, qui montre son auteur en possession de tous ses moyens et sûr de ses effets. Elle finissait par *Rebecca,* scène biblique de César Franck, exécutée pour la première fois à Anvers; œuvre d'une austérité à la fois sobre et puissante, admirable de tenue et d'unité, avec des chœurs de toute beauté.

Dans la seconde partie figuraient : un fragment de la troisième partie de *Een droom uit Paradijs* de Jan Blockx, d'une polyphonie convaincue, un peu lourde peut-être, mais vibrante et colorée. Dans le quatuor solo, Mlle Maria Troye, alto, et M. H. Janssens, ténor, s'étaient joints aux artistes déjà cités; la *Feestmarch* de Louis Mortelmans qui est d'une intensité toute moderne; les idées n'y font pas défaut; elles gagneraient probablement si l'auteur en modérait parfois l'expression.

Quant à la cantate de Benoit, *Genius des vaderlands*, qui clôturait le concert, elle exige impérieusement le plein air; car, malgré le nombre des autres exécutants et les dimensions de la salle, les cuivres remplissaient, à faire sauter les murs, le local trop restreint pour leurs sonorités assourdissantes.

Pour satisfaire au vœu général, le Diesterweg exécutera une seconde fois son programme dimanche prochain, dans la grande salle de l'Harmonie.

GAND. — Deux jeunes artistes bruxellois, Mlle Henriette Eggermont et le violoniste Arthur Moins, ont donné au Cercle artistique, la semaine dernière, une très intéressante séance de musique de chambre. Quand nous disons musique de chambre, nous nous exprimons d'une manière incorrecte, car, si nous exceptons la *Sonate* pour violon et piano en *mi* bémol de Beethoven, qui terminait la soirée, nous devons reconnaître que toutes les œuvres interprétées figurent journellement aux programmes des grandes auditions de virtuosité.

Mlle Henriette Eggermont, qui se faisait entendre pour la première fois devant le public gantois, a produit une excellente impression. Dans la *Fantaisie* en *ut* de Schumann surtout, elle a pu faire valoir tour à tour un toucher moelleux, une vélocité extraordinaire des deux mains et un phrasé distingué; dans les passages de force, elle accuse une puissance des poignets que l'on rencontre rarement chez les femmes pianistes. Nous aimons moins son interprétation de l'*Impromptu* en *si* bémol de Schubert et de la *Polonaise* en *mi* de Liszt, qui exigent une fougue que Mlle Eggermont ne peut acquérir qu'avec le temps.

C'est également une technique extraordinaire qui caractérise le talent de M. Moins : justesse impeccable, grande netteté dans tous les traits rapides, coup d'archet très souple, encore que M. Moins joue du bras; nous louons sans réserves son exécution de l'*adagio* et du *finale* du cinquième *Concerto* de Vieuxtemps. Dans l'interprétation de l'*Aria* extrait de la *Suite* en *ré* de Bach, M. Moins a partagé l'erreur commune qui consiste à prendre ce morceau dans une allure trop lente; c'est par l'excès contraire qu'il a péché en prenant la deuxième *Polonaise* (en *la*) de Wieniawsky dans un mouvement d'une vitesse vertigineuse, ce qui ne lui a pas moins valu un très grand succès, à cause de la sûreté et de la netteté avec lesquelles il a rendu toutes les difficultés dont cette œuvre est hérissée.

Nous regrettons qu'il ait supprimé au dernier moment la *Sonate* en *mi* pour violon et piano de Bach ainsi que les deux derniers mouvements (*adagio* et *finale*) du *Concerto* de Mendelssohn, car dans chacune de ces œuvres, il eût pu nous faire apprécier davantage les réelles qualités qu'il possède.

Dimanche prochain, 6 mai, le Cercle des Concerts d'hiver donnera son dernier concert d'abonnement. Cette séance, qui aura lieu au Grand-Théâtre, à 3 heures de l'après-midi, sera consacrée à l'exécution intégrale des *Saisons* de Haydn. Les solistes sont Mme Feltesse-Ocsombre du Conservatoire de Bruxelles, M. Dufranne de la Monnaie et M. Breson du Théâtre royal de Gand. L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Paul Boedri.

MARCUS.

LA HAYE. — Le concert donné par la Société pour l'encouragement de l'art musical à Rotterdam, sous la direction de M. Verhey, offrait un intérêt tout exceptionnel : la première exécution dans cette ville d'une œuvre humoristique, adorable, de J.-S. Bach, la *Lutte de Phœbus et de Pan*. Cette œuvre a été donnée avec le concours de Mmes Marcella Pregi (Momus) et de Haan (Mercure); de MM. Breitenfeldt (Phœbus), Orelio (Pan), Barrian et Rüdiger.

L'exécution mérite de sincères éloges et fait honneur à la direction de M. Verhey, qui, avec des moyens relativement restreints, avec un chœur composé d'amateurs, est parvenu à en donner une interprétation excellente. Parmi les solistes, c'est Mlle Pregi qu'il faut citer avant tout.

La cantate de Bach a été suivie de fragments des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

Deux jours avant ce concert, Mlle Pregi avait donné une séance de *Lieder* à La Haye, au profit de la caisse de secours et de pensions des artistes musiciens.

Le Quatuor Joachim fait, en ce moment une tournée en Hollande et obtient, dans toutes les villes où il se fait entendre, un succès triomphal. C'est l'absolu de la perfection, et, comme conception c'est l'antipode du Quatuor tchèque. Joachim et ses compagnons, Halir, Wirth et Haussman, représentent l'idéal de l'interprétation *classique*, et les Bohémiens nous donnent l'idéal du *romantisme* dans la musique de chambre.

Le Théâtre-Royal nous a donné enfin la *Cendrillon* de Massenet. Dans les conditions où on l'a monté, et malgré un grand luxe de mise en scène, de costumes et de décors, l'ouvrage n'a pas obtenu le succès de la *Bohème* de Leoncavallo. La direction a eu le tort de vouloir jouer cet ouvrage avec des éléments insuffisants. Le rôle de Mme de la Halletière, écrit pour un contralto et créé par Mme Jehin-Deschamps, a été donné ici à Mme Tony, la duègne, très amusante dans les opérettes, mais qui n'a pas saisi le caractère de son rôle. Mlle Corsetti, malgré sa jolie voix, n'a pas le physique qui convient à la petite Cendrillon. Mlle Loventz, qui, du reste, a été charmante en Prince Charmant, aurait dû créer le rôle de la Fée, chanté par Mlle Frémont d'une façon tout à fait insuffisante. Naturellement, avec une distribution aussi irréfléchie, on ne pouvait obtenir qu'une exécution incomplète, qui compromet l'avenir de *Cendrillon* à La Haye, à moins que ma prophétie (ce que je désire de tout cœur pour la direction) ne se réalise pas.

ED. DE H.

LIÉGE. — La venue de M. Guillaume Guidé donnait à la dernière séance du cercle « Piano et Archets » un exceptionnel attrait. L'éminent virtuose avait choisi comme œuvre principale la belle *Fantaisie sur des airs populaires français*, pour hautbois et orchestre, de Vincent d'Indy. Impossible de rendre avec une plus délicate poésie les fines nuances de ces pages, charmantes notations d'impressions de nature. Le hautbois de M. Guidé a d'étonnantes souplesses. Grave et pénétrant en ses accents mélancoliques, le subtil instrument, sous la vibrante pression des lèvres, a des bondissements légers et gracieux pour scander les rythmes rapides et, pour chanter la nature riante et claire, des sonorités caressantes. La mélodie, intense, variée, flexible, se déroule, toujours évocatrice et prompte à suivre les moindres sinuosités où l'entraînent d'inattendues et savoureuses recherches harmoniques.

L'œuvre de Vincent d'Indy exige évidemment une exécution orchestrale; il faut louer M. Maurice Jaspar d'y avoir, avec une discrète habileté suppléé autant qu'il était possible. M. Guidé a joué encore une *Idylle* de J. Jacob, aimablement écrite, et deux pièces en forme de canon de Th. Dubois, pour lesquelles M. Peclers apportait le correct appui de son violoncelle. Le public a fait à M. Guidé le plus chaleureux accueil.

On a entendu également, très bien rendu par MM. Jaspar et Bauwens une *Cantilène* de M. Smulders, page sérieuse, de tendance bien moderne, affirmant de la maîtrise d'écriture, de même qu'un *Terzetto* pour deux violons et alto de Dvorak agréablement joué par MM. Maris, Bauwens et Froidart.

L'interprétation que MM. Bauwens et Jaspar ont donnée de la *Sonate* en *la* majeur de Brahms a été quelque peu déconcertante. Pour avoir voulu donner à Brahms une vigueur qu'il n'a point, des

contours précis dont sa musique est dépourvue, les interprètes ont, me semble-t-il, dénaturé l'esprit de cette sonate, en imprimant par exemple à la mélodie limpide et facile du *Finale* une allure martiale vraiment surprenante. E. S.

MONTREUX. — L'approche du printemps est le signal de la clôture des grands concerts symphoniques, auxquels, pendant la saison d'hiver 1899-1900, l'infatigable chef d'orchestre du Kursaal de Montreux avait convié tous les jeudis le public toujours avide d'entendre les chefs-d'œuvre classiques et modernes. Le vingt-sixième et dernier concert symphonique, qui vient d'avoir lieu, a clos d'une façon remarquable et superbe la belle série, et M. Jüttner, le distingué, habile et très éclectique directeur de la phalange artistique, peut être à bon droit félicité pour le choix des programmes, et ses vaillants musiciens pour l'interprétation impeccable.

Dans le dernier concert, qui a débuté par la magistrale ouverture *Léonore* n° 3, de Beethoven, les auditeurs ont eu la primeur de la *Symphonie* en *sol* majeur op. 23 de Félix Weingartner, à laquelle on a fait l'accueil le plus sympathique, de même à *Till Eulenspiegels Lustige Streiche*, de Richard Strauss, donné également en première audition. L'ouverture du *Roi d'Ys*, de E. Lalo, et *Tasso*, poème symphonique, de F. Liszt, encadraient merveilleusement ces splendides premières auditions et ont laissé la meilleure impression. Tout est bien qui finit bien.

D'ailleurs, soit dit en passant, les premières auditions n'ont pas fait défaut pendant le courant de l'exercice musical : *Symphonie n° 2*, en *si* mineur, de A. Borodine; ouverture du *Corsaire* et celle de *Waverley* de Hector Berlioz; les poèmes symphoniques *Irande* de A. Holmès; *Tod und Verklärung* de Richard Strauss; *Suite de ballet* de Jaques-Dalcroze, etc., etc. J'en passe, et des meilleurs. Parmi les virtuoses qui ont prêté à ces auditions musicales l'appui de leur prestigieux talent, nous citerons les violonistes Henri Marteau et Carl Nast, les pianistes Santiago Riera, Cornelius Hübner, Mlle de Jaroslawski, le violoncelliste Fritz Philipp, le flûtiste A. Streletski, les cantatrices Mlle Hélène Bratanitsch et Mme Frieda Hoeck-Lechner. Enfin, M. Th. Dubois, directeur du Conservatoire de musique de Paris, lequel a dirigé ses œuvres lui-même.

Par ce qui précède, on voit qu'elle l'activité déploie l'éminent et savant chef d'orchestre M. Oscar Jüttner, pour la propagation et la popularisation des œuvres fortement pensées et admirablement écrites appartenant à diverses nationalités bien caractérisées. Cela est des plus louable et lui fait le plus grand honneur. Nous ne pouvons que l'encourager à persévérer dans cette voie artistique qui mène droit au succès. H. KLING.

NOUVELLES DIVERSES

La vente de la collection Armingaud a eu lieu le 25 avril à l'Hôtel des Ventes de la rue Drouot. Parmi les douzes violons que possédait le regretté violoniste, un seul a atteint un chiffre élevé; c'est le *Joseph Guarnerius del Jesu* (année 1732), d'une conservation parfaite, qui a été acheté par M. Silvestre, luthier, 28,000 francs. Un violon de Joseph Rocca (Turin 1834) est monté à 1,000 francs. Les bons archets se sont vendus de 70 à 250 francs pièce. C'est un archet octogone de Voirin (imitation Tourte) qui a atteint ce dernier chiffre.

Les peintures, dessins, etc, ont été cotés faiblement; on était venu seulement pour les instruments de musique. Signalons cependant un superbe dessin au lavis et à la plume de Carle Van Loo, qui fut vendu 235 fr., une aquarelle de Daumier 250 fr, un tableau de Ch. Daubigny 400 fr., et un bronze superbe de Gérome, *Le Gladiateur romain* (cire perdue), 560 fr.

— A Budapest, l'éminent professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, M. Léopold Auer, a donné le 12 mars un superbe concert, dans lequel il dirigea la *Quatrième Symphonie* de Tchaïkowsky et exécuta le *Concerto* pour violon de Goldmark. Il fut, avant le concert, à la répétition générale, l'objet d'une manifestation spontanée qui dut lui être très sensible. Aux acclamations de toute l'assistance, M. de Mészaros, président de la Société philharmonique de Budapest, lui a remis le diplôme de membre honoraire de cette société. M. L. Auer a promis de revenir à bref délai à Budapest.

—Pietro Mascagni fait amende honorable. On se rappelle qu'à ses débuts, il avait pris une attitude plutôt cavalière à l'égard de Verdi. L'auteur du *Trouvère* ne se fit pas faute de répondre en traitant assez dédaigneusement le présomptueux auteur de *Cavalleria*. Depuis, il a coulé beaucoup d'eau sous les ponts... et M. Mascagni fait aujourd'hui la cour à son illustre rival et prédécesseur dans la carrière du mélo lyrique. Dans une conférence qu'il a donnée récemment à Florence, il a parlé en termes dithyrambiques de Verdi et de son œuvre, exaltant celui-ci et l'opposant à « l'art froid et compassé » qui domine aujourd'hui. En passant, le maëstro de Pesaro s'est élevé contre les gens rigides et austères qui veulent interdire l'applaudissement pendant le cours du spectacle.

« Quand je donnerai une nouvelle œuvre, a-t-il dit, j'espère bien, au contraire, que le public interrompra fréquemment les artistes pour les applaudir. » Belle profession de foi!

La conférence de M. Mascagni a d'ailleurs été très applaudie.

— Le 77me festival rhénan de la Pentecôte se donnera cette année à Aix-la-Chapelle.

Il sera dirigé alternativement par Richard Strauss et par le maître de chapelle local, M. Schwickerath. Au programme figurent le *Christus* de Fr. Liszt (première journée), des fragments de *Roméo et Juliette* de Berlioz, de l'opéra *le Cid* de P. Cornelius, *Ainsi parla Zarathustra* de R. Strauss, enfin la *Neuvième Symphonie* de Beethoven (deuxième journée). Le troisième jour, outre les pièces de virtuosité vocale ou instrumentale réservées aux solistes, portera une cantate de Bach, des fragments des *Saisons* de Haydn et la scène finale de *Siegfried* de R. Wagner.

— Le festival annuel de l'Association générale des Musiciens allemands aura lieu cette année du 23 au 27 mai, à Brême. Au programme ne figurent pas moins de dix compositions nouvelles et inédites : symphonies, concertos, ouvertures, un oratorio, pièces vocales avec orchestre, etc., de jeunes compositeurs allemands et scandinaves.

Et l'on prétend que l'art musical est en décadence!

— Où allons-nous?

Les journaux de Berlin publient l'annonce d'un éditeur qui fait appel aux capitaux à l'effet de fonder une société pour « l'exploitation des œuvres du compositeur X... ».

Véritable entreprise de bourse! Il s'agit, au moyen d'une réclame habilement faite, d'organiser la mise en valeur des œuvres du dit compositeur, et l'audacieux entrepreneur promet à ses souscripteurs des bénéfices énormes. Il se pourrait qu'il y arrivât. Que ne fait-on pas avec la réclame?

— A Elberfeld, on a repris récemment l'opéra *Uthal* de Méhul, et l'œuvre a obtenu un vif succès de curiosité. On sait que dans *Uthal*, dont le sujet est emprunté à Ossian, Méhul n'a pas employé de violons dans son orchestration.

— L'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de Hans Richter, vient de commencer une grande tournée de concerts symphoniques dans le midi de l'Allemagne, l'Autriche et l'Italie. Il poussera jusqu'à Milan et Rome, après avoir passé par Munich, Prague, Graz et Vienne. Cette tournée se prolongera jusqu'à la fin du mois de mai.

Il avait d'abord été question d'une audition de l'orchestre allemand à l'Exposition de Paris; mais ce projet n'a pas abouti, nous ignorons pour quelle cause.

— Le Palais de Cristal, à Londres, annonce une exposition musicale pour les mois de juin, juillet, août et septembre.

Cette exposition sera consacrée aux progrès et perfectionnements des instruments de musique depuis le siècle dernier. Elle sera divisée en quatre parties :

1° Les instruments et leurs accessoires depuis le commencement du siècle;

2° L'impression et la typographie musicales;

3° Les instruments historiques, les gravures, portraits, etc., ayant trait à la musique;

4° Tableaux, gravures, impressions modernes relatives à l'art musical.

Il sera donné des conférences didactiques sur les œuvres anciennes, qui seront exécutées sur les instruments du temps.

Les œuvres chorales des grands maîtres du XIXe siècle seront également exécutées dans des concerts historiques dirigés par les musiciens les plus compétents du Royaume-Uni.

— M. Ernest Van Dyck, qui a paru récemment avec éclat dans *Tristan et Iseult* à New-York, vient de s'embarquer pour l'Europe à bord de la *Touraine*. Il débarquera au Havre dans les premiers jours de mai.

— Mme Litvinne, qui est engagée pour la saison prochaine au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, vient de signer avec l'Opéra impérial de Vienne un brillant engagement qui commencera après l'achèvement de sa saison bruxelloise.

— A Brême, un pianiste héroïque vient de terminer une série de récitals de pianos comprenant les trente-deux sonates de Beethoven. Huit soirées consécutives : quatre sonates par soirée. Ce pia-

niste de muscles solides et endurants s'appelle George Schumann. Un beau nom.

— Voici une anecdote amusante sur Wagner qui, croyons-nous, est inédite. Le bruit avait été répandu à Paris que Wagner se parait des costumes de ses différents personnages quand il composait. Un jour, en rendant à Alexandre Dumas une visite que ce dernier lui avait faite, Wagner fut prié d'attendre l'auteur des *Trois Mousquetaires*. Il attendit près d'une demi-heure. Quand Dumas se présenta, il était affublé d'un énorme casque à plume, d'une ceinture de sauvetage en liège et d'une robe de chambre très ouvragée.

Wagner eut un geste d'étonnement auquel Dumas répondit gravement qu'il ne composait jamais ses œuvres sans porter le costume de son personnage, et que, d'ailleurs, il avait l'habitude d'écrire ses épigrammes en habit de cour et ganté de blanc.

Si non e vero !

— Nous apprenons que M. Louis Breitner, le pianiste bien connu, vient de rentrer à Paris d'une brillante tournée en Amérique, où son succès a été très grand.

BIBLIOGRAPHIE

Nous ne saurions mieux faire, pour présenter à nos lecteurs l'*Ecole de l'indépendance des doigts* de Mme P. Zeiger de Saint-Marc, professeur à la Schola Cantorum (Heugel, éditeurs), que de reproduire les deux lettres qu'elle a reçues de deux hommes absolument compétents en la matière.

Première lettre : « Madame, vous me demandez mon impression sur votre ouvrage intitulé *Ecole de l'indépendance des doigts;* je ne puis vous en faire un meilleur éloge que de vous dire que je l'ai fait prendre à tous mes élèves du Conservatoire. Il est impossible, à mon sens, d'offrir un travail qui les conduise plus rapidement au but que vous avez tracé dans votre préface et que nous cherchons tous à atteindre : avoir à sa disposition dix esclaves dociles ! A ce point de vue, votre traité pourrait aussi justement s'intituler : *Ecole de la dépendance des doigts*, car vos exercices les rendent absolument dépendants de la volonté.

» Recevez, etc... »

Signé : C. *de Bériot*, professeur au Conservatoire.

Seconde lettre : « Madame, je suis heureux de constater les immenses progrès que font mes élèves qui suivent votre cours spécial de mécanisme. Les exercices polyrythmiques, tout en leur assurant une parfaite égalité et une parfaite indépendance des doigts, développent en eux et d'une façon rare le sens du rythme. C'est du reste à ces divers titres que M. Vincent d'Indy m'avait recommandé votre méthode, et je ne sais pas de recommandation plus flatteuse ».

Signé : *J. Albeniz*, professeur de la classe supérieure de la Schola cantorum.

Nous recommandons en toute confiance à nos lecteurs ce nouvel enseignement du piano de Mme Zeiger de Saint-Marc. Tous les élèves qui travailleront avec courage ces études difficiles se perfectionneront sûrement dans le *rythme*, cette partie de la musique si peu connue. H. I.

NÉCROLOGIE

A Munich est mort, la semaine dernière, le célèbre ténor Vogl, qui fut un des plus méritants protagonistes en Allemagne de l'œuvre de Richard Wagner. Il fut le créateur du rôle de Loge dans le *Rheingold*, à Munich, en 1869, et, deux ans plus tard, il eut le courage de reprendre le rôle de Tristan, tandis que sa femme chantait Iseult; et c'est à partir de ce moment que l'œuvre unique, réputée jusqu'alors injouable, se répandit rapidement sur les scènes allemandes. Vogl fut naturellement le premier Loge de Bayreuth et le premier Tristan, en 1886. Admirable comédien, lettré délicat, musicien accompli, compositeur non sans talent, Henri Vogl était, comme chanteur, doué d'une voix plutôt défectueuse, dure et rêche, mais solide et juste. C'est par la diction qu'il sauvait ce que son émission vocale laissait à désirer. Fait rare et peut-être unique dans l'histoire des ténors célèbres, il eut le courage, à quarante-quatre ans, de se remettre à l'école d'un maître italien, le professeur Galiere, de Milan, et de chercher à corriger son émission vocale. Ces études tardives ne furent pas vaines, et c'est certainement à elles qu'il dut de pouvoir conserver la scène jusqu'au bout. Il y a quatre ans, lors de la reprise à Bayreuth du Ring, ce fut encore lui qui chanta Loge avec un minimum de voix, mais avec une maîtrise si parfaite qu'elle faisait oublier les défaillances d'un organe fatigué. Jusqu'au dernier

jour, Vogl était demeuré à son poste au théâtre de Munich, et, la semaine dernière encore, il y chantait avec succès. Il y avait débuté en 1865, dans Max du *Freyschütz*. Trente-cinq ans de scène !!

Henri Vogl était né à Au, dans les environs de Munich, le 15 janvier 1845. Il avait donc cinquante-cinq ans. Il y a quelques mois, on avait joué de lui à Munich un opéra l'*Etranger*, qui obtint un succès d'estime. Il laisse aussi un grand nombre de *Lieder* qui ne sont pas sans mérite. Ce chanteur fut quelqu'un !

— On annonce de Vienne la mort de M. Wilhelm Jahn, qui fut, de 1881 à 1897, directeur et chef d'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne. Jahn était un remarquable musicien, un chef d'orchestre de très réelles facultés, malheureusement trop aveuglement hostile à l'art moderne, et, en particulier, à Wagner. Il excellait dans la direction des œuvres de Mozart, qu'il avait l'une après l'autre remises à la scène avec des soins pieux. M. Jahn laisse quelques *Lieder* estimables. Il était né en 1834, à Hof, en Moravie.

— De Paris, on signale la mort de l'éditeur G. Hartmann, qui, après avoir fait ses premières armes dans la maison Schott de Bruxelles, se fit, une fois installé à Paris, l'éditeur de la jeune école française. Il avait notamment entrepris Massenet à ses débuts ; c'est lui qui publia et lança *Hérodiade*. Il fit paraître aussi nombre d'œuvres de Reyer, Lalo, Saint-Saëns, Alexis de

Castillon. Il fut plus tard contraint de céder tout son fonds à la maison Heugel. Il avait collaboré aussi à la confection de divers livrets, entr'autres celui de *Marie Madeleine* mis en musique par M. Massenet. On dit même qu'il est pour une part dans la nouvelle traduction du *Ring* de Richard Wagner, dont le français est si bizarre. Dans ces dernières années, il était à Paris, le représentant des héritiers Wagner. Hartmann était de nationalité allemande, mais il s'était fait naturaliser après la guerre. Il était chevalier de la Légion d'honneur.

— On annonce aussi la mort de M. Hippolyte-François Rabaud, professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris. Il était né le 29 janvier 1839 à Sallèles-d'Aude (Aude), il avait obtenu le premier prix de violoncelle au Conservatoire de Paris. Il avait été attaché à l'orchestre de l'Opéra. M. Rabaud était le père du jeune prix de Rome, qui donne de si belles espérances.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théâtre de l'Alhambra (Société symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 6 mai, à 2 h. de l'après-midi, sixième concert d'abonnement, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns et consacré à ses œuvres. Programme : 1. Symphonie en *la* (n° 2); 2. Concerto pour piano de W.-A. Mozart. Piano : M. Camille Saint-Saëns; 3. La Jeunesse d'Hercule, poème symphonique; 4. Concerto pour violon en *si* mineur. Violon : M. Eugène Ysaye; 5. Le Rouet d'Omphale, poème symphonique; 6. Africa, fantaisie pour piano et orchestre. Piano : M. Camille Saint-Saëns; 7. Marche triomphale, pour orchestre. — Répétition générale, même salle, samedi 5 mai, à 2 h. ½.

Association artistique (orchestre et musique de chambre). Salle de la Société royale de la Grande Harmonie. — Lundi 30 avril, à 8 h. ½ du soir, second concert avec orchestre, sous la direction de M. Van Dam, professeur au Conservatoire royal, avec le concours de MM. Jacques Thibaud, violoniste et de Emile Bosquet, pianiste. Programme : 1. Prélude pour orchestre (Paul Gilson); 2. Concerto n° 2 pour violon et orchestre (H. Wieniawsky), M. Jacques Thibaud; 3. Scherzo et Poésie pour orchestre à cordes; Danse rustique pour grand orchestre (Louis Van Dam); 4. Concerto pour piano et orchestre (Rachmaninoff), M. Emile Bosquet; 5. Rondo Capriccioso pour violon et orchestre (C. Saint-Saëns), M. Jacques Thibaud; 6. Ouverture de Cosi fan tutte (W.-A. Mozart).

Salle de la Grande Harmonie. — Jeudi 3 mai, à 8 h. ½ du soir, Piano-récital donné par M. Harold Bauer. Programme : 1. Toccata et Fugue en *ré* mineur (Bach-Tausig); 2. Sonate en *ut* mineur, op. 111 (Beethoven); 3. A) Etude en *la* mineur, B) Nocturne en *ut* mineur, C) Scherzo en *ut* dièse mineur (Chopin); D) Toccata (Schumann); 4. A) Etude en *si* bémol mineur, B) Romance en *sol* (Mendelssohn); C) La Leggierezza (Liszt); D) Chevauchée des Walkyries (Wagner).

Paris

A l'Opéra. — Du 23 au 28 avril : Samson et Dalila et l'Etoile; Patrie! ; Salammbô; Roméo et Juliette.

A l'Opéra-Comique. — Du 23 au 28 avril : Louise; Le Juif polonais; Louise; Le Juif polonais; Louise; Le Juif polonais.

Salle Erard. — Samedi 5 mai, à 9 h. du soir, concert donné par M. Louis Abbiate, audition de ses œuvres, avec le concours de Mlle Jane Bathori, MM. Ad. Corin, André Bloch, J. Pennequin, Wolt et P. Monteux. Programme : 1. Quatuor en *fa* majeur : MM. Pennequin, Wolf, Monteux et l'auteur ; 2. A) Squellette réponds-moi, B) Sérénade, C) Chanson à boire : M. Ad. Corin; 3. A) Morgen Lied, B) Conte, C) Burlesque : l'auteur; 4. Etude symphonique, pour violoncelle seul : l'auteur ; 5. A) Le Chant des Bois (Berceuse), B) Noces baroques de la Suite n° 1 : M. André Bloch ; 6. A) Green, B) Sérénade de Pierrot, C) C'est l'extase langoureuse, D) Chanson ; Mlle Jane Bathori ; 7. A) Romance, B) Humoresque pour piano et violoncelle : MM. André Bloch et l'auteur.

Salle des fêtes du « Journal ». — Vendredi 11 mai, à 4 h., deuxième séance donnée par MM. André Bloch, J. Pennequin et Louis Abbiate. Programme : 1. Quatrième trio en *ut* majeur (Mozart); 2. Deuxième Sonate pour piono et violon (A. Gédalge) : MM. André Bloch et J. Pennequin; 3. Trio en *mi* bémol majeur.

Liége

Cercle « Piano et Archets ». — Mercredi 2 mai, à 8 h. ½ du soir, salle des fêtes de la Société militaire, troisième séance, consacrée aux compositeurs liégeois, avec le concours de Mlle Hanosset, cantatrice; MM. Honin, baryton et Charlier, hauboïste. Programme : 1. Quatuor à cordes en *mi* majeur (Jules Harzé); 2. Chronique du meurtre (Pierre Vandamme); 3. A) Vie Ephémère, B) La Poésie (Léon Henry); 4. Pièce pittoresque pour hautbois, quatuor à cordes et piano (Lucien Mawet); 5. A) Ressemblance, B) Les baisers et les yeux (Louis-H. Hillier); 6. A) Avril, B) Le lilas blanc (Désiré Duysens); 7. Fantaisie pour hautbois, quatuor à cordes et piano (Lucien Mawet).

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 18

VOLUME XLVI



6 MAI 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéro 18. 6 mai 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



HUBERT LÉONARD

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



A partir de l'année 1864, on commence à lire dans les « Revues » du temps que Léonard organise des séances de musique de chambre. C'est ainsi qu'en mai 1864, il exécute avec d'excellents partenaires, à la Société de la Grande Harmonie, à Anvers, le *Dixième Quatuor à cordes* de Beethoven et le *Trio* en *si* bémol pour piano, violon et violoncelle du même maître. On entre dans la période où le public, devenu plus musicien, réclame de la part des artistes des œuvres sérieuses, aux lieu et place de fantaisies plus ou moins brillantes, d'arrangements plus ou moins réussis sur les opéras en vogue. Le 7 juillet de la même année, M. et Mme Léonard se faisaient entendre pour la première fois à Bade, avec le concours de Mme Viardot, qui chanta superbement *Le Roi des Aulnes* de Schubert et un *Lied* de Schumann.

Dans le cours du mois de mars 1866, Mme la comtesse de Liedekerke-Beaufort, en son hôtel des Champs-Elysées, à Paris, présente son compatriote Léonard à l'élite de la société parisienne : l'exécution des deux merveilleuses *Sonates* pour piano et violon de Robert Schumann par le grand violoniste et Mme la comtesse de Mercy-Argenteau (1), née princesse de Chimay, soulève une véritable tempête de bravos Le lendemain même, il joue chez cette dernière la *Berceuse* de Reber, devant un unique auditeur, Lamartine, qui lui fit redire cette gentille page du maître français. Le goût s'épure et l'on constate avec joie, sur les programmes des concerts intimes ou publics, l'apparition des grandes œuvres de musique de chambre écrites par les maîtres. Les succès remportés par Léonard dans ce monde des arts devaient l'inciter bientôt à quitter Bruxelles pour venir se fixer à Paris. Déjà en avril 1866, à l'occasion d'un concert de charité, donné à Bruxelles, dans lequel Léonard exécutait plusieurs morceaux de sa composition, on faisait allusion à son changement de résidence. Cependant, au cours du mois de septembre suivant, les journaux annonçaient que Servais et Léonard, dont la démission de professeurs du Conservatoire de Bruxelles avait produit une grande sen-

(1) Mme la comtesse de Mercy-Argenteau est l'auteur d'une *Esquisse critique* sur le compositeur russe César Cui. (Librairie Fischbacher, Paris 1888).

sation, venaient de la retirer, sur les instances du ministre de l'intérieur de Belgique, qui, pour arriver à ce résultat, avait cru devoir imposer un sacrifice au budget. Mais ce n'était qu'une fausse espérance : dans les premiers jours de novembre 1866, Léonard donnait en effet sa démission et quittait Bruxelles pour aller s'établir définitivement à Paris, où l'attiraient tant de sympathies pour lui et sa femme.

La mort de son ami Servais, l'éminent violoncelliste, survenue le 26 novembre 1866 l'avait fort affligé; puis les conditions de la vie d'artiste à Bruxelles n'étaient pas brillantes, par suite du surenchérissement des objets de première consommation et de la modicité du prix des leçons. D'autre part, les relations qu'il avait par sa femme avec Mme Viardot entraient pour beaucoup dans la détermination qu'il avait prise de s'expatrier pour aller habiter la capitale des arts. Toutefois, ce ne fut pas sans un serrement de cœur qu'il abandonna Bruxelles, où il avait conquis de grandes affections. Il s'était lié tout particulièrement avec la famille Kufferath, dont le chef Ferdinand, plus tard professeur de contrepoint et fugue au Conservatoire, avait composé des œuvres estimées dans le style classique et avait été à Bruxelles l'initiateur de la musique de chambre. Il ne se passait pas de semaines sans que, dans ses salons, on se réunît pour exécuter les œuvres des maîtres. Léonard tenait la partie de premier violon, Ferdinand Kufferath celles de second violon ou d'alto. Servais y apparaissait de temps à autre; mais ce n'était point un passionné de la musique de chambre et il disait souvent : « Je n'aime pas la musique dans laquelle je ne puis prendre hautement la parole ». Il était surtout un soliste. Mme Léonard se souvient encore avec émotion des heures charmantes passées en la compagnie des membres de cette famille qui, tous musiciens, rappelaient un peu la dynastie des Bach; elle fut la marraine de l'une des filles de Ferdinand, Antonia, qu'elle initia du reste à l'art du chant et qui, aujourd'hui retirée dans la vie privée, eut de brillants succès en Allemagne, en Hollande et en Belgique, comme cantatrice de concerts.

Au moment même du départ du maître pour Paris, ses élèves, tant anciens que nouveaux, organisèrent une manifestation des plus flatteuses à son égard. Ils lui offrirent une magnifique couronne en or, portant cette inscription : « Les élèves du Conservatoire de Bruxelles à leur célèbre et regretté maître Léonard ». Son professorat avait duré dix-sept années.

Dès leur arrivée à Paris en décembre 1866, M. et Mme Léonard se font entendre au Cercle de la librairie, imprimerie et du commerce de musique. Mais ce ne fut réellement que le 19 mars 1867 qu'eut lieu leur début, un début sensationnel, dans un grand concert à orchestre à la salle Herz, avec le concours de Pasdeloup et de son orchestre. Les plus marquantes personnalités artistiques avaient tenu à assister à cette séance et, au premier rang, on remarquait Berlioz, Gounod, Stephen Heller, Léon Kreutzer, Damke, Massart, Seligmann. La *Revue et Gazette musicale de Paris* consacra, en première page, un article des plus élogieux à Léonard et à sa femme, qui recueillirent de nombreuses marques de sympathie après l'exécution de chaque morceau.

A la fête de Sainte-Cécile, le 22 novembre 1867, l'orchestre Pasdeloup exécutait à l'église Saint-Eustache la superbe *Messe* en *ré* de Beethoven, et Léonard s'était chargé du solo du *Benedictus*, qui jette de si ravissantes broderies sur l'ensemble vocal et orchestral.

Une occasion de se présenter plus efficacement devant le grand public parisien lui fut offerte par Pasdeloup. Au deuxième concert populaire du 5 janvier 1868, l'exécution magistrale de son *Quatrième Concerto* le fit acclamer par les auditeurs réunis ce jour-là au Cirque Napoléon. Il sera peut-être intéressant de relater quelles étaient les œuvres inscrites au programme de ce concert populaire de musique classique : Ouverture de *Fidélio* en *mi* majeur, de Beethoven; *Symphonie* en *mi* bémol n° 53, de Haydn; *Adagio* de Gounod; *Concerto* pour violon de Léonard; ouverture de la

Mer calme, première audition, de Mendelssohn; *Invitation à la valse* (orchestrée par Berlioz) de Weber.

* * *

Pendant les années cruelles de 1870-71, la musique abdique forcément. La guerre, néfaste aux peuples, aussi bien aux vainqueurs qu'aux vaincus, met un temps d'arrêt à toutes les entreprises artistiques, et le bruit du canon est le seul qui domine en cette période de la guerre fratricide entre Allemands et Français. Les théâtres ferment leurs portes, les salles des concerts sont désertes, les revues musicales cessent de paraître et, parmi les artistes, les uns, plus fortunés, fuient, comme Gounod, vers des contrées où règne la paix; d'autres, moins heureux, sont forcés de subir les horreurs physiques et morales inhérentes à ces temps troublés.

M. et Mme Léonard ne purent reprendre leurs cours qu'au mois d'octobre 1871 et, le mois suivant, le grand virtuose prêtait son concours à un concert que donnait la Société chorale de Saint-Quentin et dont le produit était destiné à ériger un monument à la mémoire des soldats morts pour la patrie.

Au début de l'année 1872, Léonard prend une part des plus actives aux quatre concerts que donne Saint-Saëns à la salle Pleyel en janvier et en février. En dehors de Saint-Saëns et de Léonard, les artistes qui les secondent en ces très intéressantes assises musicales sont Turban, Van Waefelghem et Tolbecque.

Puis, en 1873, ce sont des séances avec Lebouc et Mme Montigny-Rémaury, et aussi des tournées qu'il accepte de faire dans la plupart des villes de France, sous la direction Ulmann, avec Alard, Sivori, Franchomme, Jaëll, Vivier, Mmes Marimon, Marie Cabel, etc., — tournées qui furent si fructueuses, qu'elles se prolongèrent l'année suivante.

Pasdeloup avait toutes les audaces; non content de chercher à faire apprécier les grands maîtres de l'art classique, il entreprend, dès 1864, une campagne en faveur de Richard Wagner, en jouant à ses Concerts populaires, d'abord timidement, puis avec plus de hardiesse, l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, le prélude de *Lohengrin*, l'ouverture de *Tannhæuser*, des fragments de *Lohengrin*, chantés par Capoul, l'ouverture de *Rienzi*, etc. Puis il introduit peu à peu dans ses programmes, à côté des œuvres de Schumann, Mendelssohn, Raff, Rubinstein, Lachner..., les compositions des jeunes compositeurs français. Il est peut-être moins bien inspiré lorsqu'il fait jouer par tous les instruments à cordes des fragments des quatuors de Haydn, Mozart, Beethoven, ou le *Septuor* de Beethoven, ou encore la canzonetta du *Quatuor* op. 12 de Mendelssohn. Il ne l'est pas davantage quand il fait exécuter à un de ses concerts, en février 1874, le *Quintette* pour piano et cordes de Robert Schumann et le *Menuet* de Boccherini, par Jaëll, Léonard, Sivori, Colblain et Franchomme. Non pas que ces œuvres ne soient parfaites; mais elles ne doivent pas être transplantées du milieu pour lequel elles ont été écrites en un vaisseau trop vaste, où disparaissent en majeure partie les qualités qui les distinguent. Le *Quintette* de Schumann et le *Menuet* de Boccherini, présentés par des artistes de grande valeur aux Concerts populaires, ne pouvaient qu'avoir un retentissant succès. Toutefois, les critiques sérieux constatèrent, non sans raison, que les applaudissements auraient été donnés sans réserve, si la musique de chambre n'avait pas plutôt à perdre qu'à gagner en se produisant dans le vaste amphithéâtre du Cirque.

Une des familles que Léonard fréquentait plus particulièrement à Paris était celle de Mme Clara Pfeiffer. C'est ainsi qu'à une soirée musicale donnée par cette dernière en décembre 1874, il fait connaître une œuvre nouvelle de lui, un charmant badinage intitulé *Sérénade humoristique à l'Espagnole* pour trois violons, avec accompagnement de piano. La province en avait déjà eu la primeur, car elle avait été exécutée avec un grand succès par Léonard, Sivori et Alard dans toutes les villes qui composaient l'itinéraire de la tournée Ulmann.

Passant rapidement sur les années 1875 et 1876, dans lesquelles il n'y a presque à

constater que la part prise par notre grand artiste aux concerts Lebouc et Jaëll, nous le retrouvons en 1877 à la salle Pleyel, faisant applaudir la *Sonate à Kreutzer* avec Mme Szarvady, puis le triple *Concerto* de Bach en *ré* pour piano, flûte et violon avec Mme Szarvady et M. Taffanel, enfin à la salle Erard, où est exécuté le superbe *Quintette* de Schumann pour piano et cordes (Mme Montigny-Rémaury, MM. Léonard, Turban, Godard et Hollmann).

Dans un des concerts donnés par Mme Montigny-Rémaury en mars et avril 1879, Léonard joue *La Folia* de Corelli avec un brio remarquable; puis il prête, dans la même année, son concours à l'un de ses compatriotes, le remarquable violoncelliste Joseph Servais, qui avait organisé une séance à la salle Pleyel.

La gloire du grand maître symphoniste Johannès Brahms n'avait pas, à cette époque, dépassé un cercle restreint. En France, ses compositions étaient peu connues, et en Allemagne, elles étaient discutées. Il en avait été de même de l'œuvre de Robert Schumann, et il en sera toujours ainsi tant qu'existeront les moutons de Panurge. Mais une des obstructions les plus considérables qui se soient produites à l'égard du maître de Hambourg est venue de Bayreuth. Wagner avait attiré à lui et hypnotisé des artistes qui ne voyaient et ne pensaient que par lui. L'éclat du soleil, qui illuminait alors la petite ville de Bavière et qui de là rayonnait sur le monde entier, empêchait de distinguer les astres voisins. Dans l'entourage direct de l'auteur de *Parsifal*, on ignorait, pour ainsi dire, tout ce qui n'était pas sa musique. Mme Cosima Wagner elle-même n'a-t-elle pas déclaré, au moment de la mort de Johannès Brahms, qu'elle ne connaissait pas une de ses œuvres? Aussi n'est-il pas étonnant de voir un des séides de Wagner déclarer en l'année 1880, dans le *Bayreuter Blätter* que « Brahms n'avait pas le moindre talent »! Ce personnage n'était autre qu'un certain Joseph Rubinstein, pianiste, né à Staro Constantinow (Russie), qu'aucun lien de parenté n'unissait aux deux frères illustres Antoine et Nicolas Rubinstein. Il s'était confiné dans l'admiration exclusive de l'œuvre de R. Wagner et avait fait de nombreuses transcriptions pour piano de ses grands drames. L'intimité dans laquelle il avait vécu avec le réformateur de l'opéra l'avait rendu absolument intransigeant (1). Son appréciation n'a donc aucune valeur; mais elle indique bien le sentiment que l'on professait, dans certains milieux inféodés à Wanfried, à l'égard du merveilleux musicien qu'était J. Brahms.

Eh bien! au moment même où Joseph Rubinstein formulait contre Brahms la diatribe indiquée ci-dessus et accompagnée de beaucoup d'autres, Léonard commençait à divulguer en France son œuvre splendide; il en fut un des premiers pionniers.

Le 8 mars 1880, il met en évidence à la salle Pleyel, avec Mme Français, une des belles sonates, écrites par le maître pour piano et violon. Le 6 avril suivant, dans une nouvelle séance, exclusivement consacrée aux œuvres de Brahms, le *Quatuor* à cordes en *la* mineur, le *Deuxième Quatuor* pour piano et cordes en *la* majeur (op. 26) et une des trois sonates pour piano et violon sont interprétés par Mme Français, MM. Léonard, Loys, Van Waefelghem et X... Ces merveilleuses compositions émerveillèrent déjà certains critiques et amateurs, qui en admirèrent le style personnel, puissant, l'admirable écriture. Du reste, l'œuvre du successeur de Beethoven et de Schumann n'a fait que grandir dans le monde entier.

Les renseignements sur la vie de Léonard dans la dernière période de sa vie (1881-1890) sont rares. On sait seulement qu'il continua à résider à Paris, se livrant de plus en plus à la musique de chambre avec des artistes tels que Sivori, Alard, Jacquard, Fischer, Hollmann, Friederich, etc., et donnant un plus grand essor au professorat. Le nombre des élèves qu'il a formés, soit à Bruxelles, soit à Paris est, considérable. Citons au hasard Alard,

(1) Joseph Rubinstein s'est suicidé à Lucerne le 15 septembre 1884, un peu plus d'une année après la mort de son dieu, Richard Wagner.

Vizentini, Friederich, Musin, Van Marck, Schmidt, Schradick, Hartog, Hurg, Buziau, Van Eiken, Consolo, Tabarowski, Langenbach, Vivien, Groves, Leenders, professeur à Hasselt, Jehin-Prume, Jokisck, Barwolf, Raymond, professeur au Conservatoire de Genève, Dongrie, professeur au Conservatoire de Mons, Book, Beyer, professeur au Conservatoire de Gand... Parmi les plus récents, il faut citer celui qui fut son élève préféré, qui sera peut-être un jour le chef de l'école française de violon, Henri Marteau. Il a hérité des grandes qualités de son illustre maître et... du violon dont ce dernier se servait de préférence dans les grands concerts, un superbe Magini, possédant les sons puissants et veloutés de l'alto.

Léonard, assez éclectique dans ses jugements sur les compositeurs, avait quelquefois des « emballements », dont il revenait du reste assez facilement, lorsqu'il s'apercevait qu'il avait fait fausse route. Parmi les modernes, les maîtres auxquels il resta fidèle jusqu'à la dernière heure furent Schumann et Brahms en Allemagne, Saint-Saëns et Fauré en France.

Le 6 mai 1890, en son domicile de la rue Condorcet, Léonard mourut, enlevé par une bronchite capillaire dont il n'avait ressenti les premières atteintes que quelques jours avant; il s'éteignit doucement, presque sans souffrances, étiquetant même, quelques heures avant sa fin, tous ses instruments de musique, avec l'indication de leur provenance et de leur valeur.

Ainsi disparut un artiste appartenant à la rare catégorie des virtuoses, dont toute la vie fut un exemple de probité et d'amour profond pour son art.

Nous n'avons pas connu Léonard; mais le dessin qu'a fait de lui Ary Scheffer et que possède sa très digne et aimable veuve semble éclairer sa figure d'un jour complet; il révèle non seulement les traits extérieurs, mais encore la beauté de son âme, la grandeur de son cœur. Le peintre, qui a laissé une image si profondément vraie et puissante de Talleyrand, une des belles toiles des galeries du château de Chantilly, ne pouvait que nous donner, même par un simple dessin au fusain, la représentation exacte du grand artiste. Du reste, le peintre avait, avec le virtuose, des relations assez suivies qui s'étaient nouées chez les Viardot. A une certaine époque, Léonard ne laissait pas s'écouler une journée sans aller frapper à la porte de l'atelier de la rue Chaptal, où Ary Scheffer était heureux de s'entretenir avec lui de l'art musical, qu'il cultivait quelque peu, puisque à l'exemple d'Ingres, il jouait du violon.

Le portrait est vivant : tête puissante aux traits accusés, en lesquels se retrouvent les signes distinctifs du type héréditaire de sa race; regards perçants et en même temps enveloppés de douceur; cheveux longs portés en arrière et laissant le front dégagé ; enfin, la barbe en collier encadrant la figure, avec la barbiche et la moustache. Ajoutez à cela la forte carrure, et vous aurez l'aspect assez exact de celui dont nous venons de retracer la vie.

Comme Vieuxtemps, Léonard a incarné en lui, avec une remarquable puissance, le caractère du violoniste de cette école belge qui a fourni et fournira encore tant de sujets remarquables. Ysaye, Remy, Armand Parent, Marsick, Ten Have, et nous ajouterons Henri Marteau, bien que de nationalité française, en sont aujourd'hui les plus nobles représentants. Dignes de leurs aînés, ils possèdent cette belle vertu de la persévérance, qui est un des biens les plus précieux pour celui dont l'ambition consiste à élever son art jusqu'aux cimes les plus élevées.

HUGUES IMBERT.

CATALOGUE DES ŒUVRES DE LÉONARD

1. *Gymnastique du violoniste*, ou résumé des éléments les plus utiles à travailler journellement.
2. *La petite gymnastique* du jeune violoniste.
3. *Vingt-quatre études classiques*, où se trouve une reproduction du portrait de Léonard par Ary. Scheffer.
4. *Vingt quatre études harmoniques* dans les différentes positions.
5. *Ecole de Léonard*, méthode de violon.
6. *L'ancienne école italienne* (étude spéciale de la

double corde). Recueil de fugues et de morceaux de Corelli, Tartini, Geminiani et Nardini, harmonisés d'après la basse des auteurs.

7. *Six Sonates* de Tartini, harmonisées d'après la basse de l'auteur.
8. *Le Trille du Diable* de Tartini, harmonisé d'après la basse de l'auteur.
9. *Cinq concertos*, avec accompagnement d'orchestre.
10. *Dix-sept fantaisies*, avec accompagnement d'orchestre.
11. *Six solos de concertos*, avec accompagnement de piano.
12. *Dix petits morceaux caractéristiques* avec piano.
13. *Sérénade* pour trois violons.
14. *Soixante duos* pour piano et violon, sur des motifs d'opéras, en société avec Joseph Grégoir.
15. *Quatre duos originaux* pour piano et violon, avec Henri Litolff.
16. *Quatre duos* pour violon et violoncelle, avec Servais.
17. *Duo de concert* pour deux violons.
18. *Valse-caprice* de concert.
19. *Cinq mélodies* de Richard Wagner transcrites pour le violon, avec accompagnement de piano.



DES MUSICIENS NOUVEAUX

(Suite. — Voir le dernier numéro)



C'est principalement dans le *Lied* que les jeunes Finlandais essayent leurs forces. Cela se comprend; car le *Lied*, n'est-ce pas la forme la plus spontanée, la plus immédiate que doit revêtir une pensée musicale? Ils ont de bons poètes; Runeberg, qui vivait au milieu du siècle, fut un chantre épique, avec des délicatesses infinies dans l'image et l'expression. Plus récemment, Topelnis et Tavastjerna, dont les œuvres s'imprègnent de ce sentiment contenu si pénétrant, d'accent si humain, propre à l'âme scandinave. D'autres encore, des contemporains, plus jeunes, qui écrivent dans les revues modernes. Il est si naturel dès lors que les compositeurs suivent leur impulsion, d'autant plus que le *Lied*, comme une aquarelle lestement enlevée, ne demande nul accessoire encombrant ou coûteux pour toucher son but. Pas besoin d'une troupe de musiciens, de répétitions, pour arriver à communiquer sa pensée au public,

Et, à mon sens, c'est une chose typique que la production féconde de *Lieder* originaux. Ces œuvres courtes et fortes sont comme des jets puissants, des cépées qui formeront plus tard la forêt profonde et mystérieuse. La sève déborde, une vie souterraine anime la nature; par la suite, la floraison des tempéraments n'en sera que plus somptueuse. Y a-t-il un précurseur plus direct de l'expression musicale moderne que Schubert? Est-il un phénomène plus merveilleux que cette nature d'artiste trouvant dans les grands *Lieder* (les chants peu connus, non traduits encore ou incompris) des accents aussi émouvants, aussi justes, en ne puisant que dans soi-même? Songez qu'à cette époque où Schubert chantait, Beethoven était Monsieur van Beethoven, musicien discuté, et Bach gisait dans l'oubli. Il est presque impossible à un musicien d'aujourd'hui de concevoir cette période historique du commencement du siècle où Bach n'existait pas, tellement l'influence du chef de la musique moderne nous paraît nécessaire, continuelle, sans interrègne, sans interruption admissible. Et Schubert a pu cependant tirer de son seul esprit sans hérédité ces expressions musicales, si vives et nettes qu'on n'en retrouve d'analogues que chez Wagner.

Celui-ci, l'aboutissement superbe de tout un siècle de musique, s'il tient dramatiquement de Gluck et Weber, voire de Spontini, n'est qu'un prolongement renforcé et fulgurant de Schubert, pour ce qui concerne la déclamation, l'envolée lyrique du texte allemand sur la mélodie libérée. Wagner, comme Hugo, fait songer à ces héritiers de ligne aînée qui accumulent finalement sur leur tête toutes les couronnes, tous les titres et apanages. Et leurs descendants, leurs successeurs, après l'apogée, tombent dans la débilité, tandis que les branches cadettes végètent et s'étiolent. Les continuateurs de Spontini, ceux qui n'ont pu prétendre au droit d'aînesse que détenait Wagner, c'est Meyerbeer, l'opéra à enluminures, à teintes plates, au chromo de convention, échouant dans l'impuissance des fastidieux, survécus, inutiles fabricants d'aujourd'hui, qu'il est sans intérêt de nommer et de discuter.

La succession symphonique de Beethoven est

toujours ouverte. Wagner a pris dans l'armure du géant la cotte de mailles au tissu serré d'un agencement merveilleux de force et d'adresse résistante. Il s'en revêt dans son travail thématique, dans l'économie savante et topique de ses développements de motifs. Mais l'épée à deux mains du Beethoven héroïque gît toujours sur le tombeau du maître. Elle est de poids et de dimensions effroyables. Plusieurs, les uns avec des contorsions, les autres avec gaucherie, l'ont voulu brandir. Berlioz, Liszt, Brahms, Bruckner, des Russes, le jeune Strauss, téméraire et sympathique, ont saisi avec confiance l'arme sacrée. Nul n'a pu se leurrer, ni faire illusion. L'épée attend toujours un Siegmund qui ne viendra sans doute jamais.

Ceux qui ont continué Schubert, ce furent, après Schumann, dont la part est encore si belle, les imitateurs de la lettre, de la forme vaine et bientôt vieillie où se complurent Mendelssohn, Frantz, Brahms, Lœwe. Déjà, c'est la décadence, la pauvreté, car le sang de l'aïeul n'a plus la force de vivifier ces productions froides.

Et quant à la jeune Allemagne, c'est le vide absolu en ce qui concerne le *Lied*. Ces derniers hivers, c'est par douzaines que j'ai vu défiler les noms nouveaux de compositeurs de *Lieder*. Servilisme dans la forme, vulgarité ou nullité dans la pensée, voilà tout ce qu'on peut en dire en général. Quelques exceptions, des « sang-bleu » qui regimbent encore avant d'expirer, comme Hugo Wolff, curieux et divers, et Weingartner, toujours délicat. Mais c'est la fin d'une époque; l'épuisement a gagné de toutes parts. Peut-être chez les Tchèques mâtinés de germanisme comme Dvorak, pourrait-on retrouver quelque vivacité, quelque espoir. Il faut des souches neuves, vigoureuses, des tempéraments qui puissent être considérés comme des « ancêtres » futurs, comme des chefs de lignée.

Et je crois ne pas me tromper en saluant comme des fondateurs d'un mouvement musical prochain les jeunes Scandinaves, les Sibelnis, les Mérikanto et autres, travaillant paisiblement aux assises d'un monument d'avenir.

Ils commencent par le commencement, en ouvriers de la première heure. Ils écrivent surtout des *Lieder*, des transpositions immédiates de l'âme populaire. La foule anonyme émet sa clameur obscure; ils l'entendent de toute leur âme et vont la redire dépouillée de sa gangue primitive, sertie dans la forme artistique la plus évocatrice. La vieille forêt sent la force vitale, âpre et drue, sur le point d'éclater. Les bons ouvriers surgissent à l'heure propice et commencent la première greffe.

(*A suivre.*) MARCEL REMY.

Chronique de la Semaine

PARIS

SÉANCES YSAYE-PUGNO

Dans leur première séance à la salle Pleyel, MM. Ysaye et Pugno avaient fait entendre, pour la première fois à Paris, une *Sonate* pour piano et violon d'une étrangère, Mme Beach. Nous avions, à la seconde, également une première audition; mais cette fois, c'était l'œuvre d'un compositeur français, M. Théodore Dubois, qui, jusqu'à ce jour, n'avait point abordé la sonate. Lorsqu'on se souvient des œuvres écrites antérieurement pour la scène par le distingué directeur du Conservatoire de Paris, on ne peut s'empêcher, en écoutant sa *Sonate* en *la* majeur pour piano et violon, de reconnaître que l'évolution a été grande chez lui en abordant la musique de chambre. Elle s'était déjà fait sentir d'une façon très appréciable dans son dernier *Concerto* pour piano et son *Concerto* de violon. Aujourd'hui, l'évolution est complète, et sa sonate est véritablement un grand effort. On y sent l'influence de l'école d'outre-Rhin, particulièrement de celle de Mendelssohn, dont il se rapproche par la clarté des thèmes, l'harmonie savante et distinguée, la facilité des traits, l'ingéniosité des rythmes. Mais cet ascendant n'a pas empêché M. Théodore Dubois d'écrire une œuvre dans laquelle son travail se dégage parfaitement bien. Si nous avions, à une première audition, à formuler une critique, ce serait au sujet de l'enchaînement des idées et de leur développement. Il n'existe pas toujours en cette sonate la logique, la belle architecture que l'on rencontre de tout premier ordre chez le compositeur d'outre-Rhin auquel il pourrait être assimilé et qui, après Beethoven, fut maître de la forme comme pas un. Ainsi le début de sa sonate nous a extrêmement plu; il y a là une entrée en matière d'un très beau caractère, menant à l'exposition d'un thème dans lequel se révèle un

charmant sentiment; mais, quelques mesures plus loin, survient un temps d'arrêt; l'auteur semble chercher sa voie, et l'auditeur s'en aperçoit. De même, après le thème mélancolique de l'*andante quasi adagio* survient tout à coup un passage saccadé qui, au premier abord, ne s'explique pas très bien. Nous nous doutons qu'il existe là un effet de contraste cherché et voulu; mais nous l'aurions préféré autre. Le *finale* (*allegro deciso con fuoco*), dont l'attaque du début est franche et très crâne, nous a semblé la partie la mieux réussie de cette *Sonate*, divisée en trois parties, comme celle en *la* majeur (op. 100) de Johannès Brahms, qu'exécutèrent MM. Ysaye et Pugno aussitôt après l'œuvre de M. Th. Dubois. En un mot, c'est par la liaison des épisodes plutôt que par la qualité des idées que pécherait cette page des plus sérieuses, qui fait honneur à celui qui écrivit la belle ouverture de *Frithioff*. L'auteur, s'il nous lit, ne nous en voudra pas d'avoir exprimé notre sentiment avec la franchise et l'indépendance qui nous sont coutumières. La séance avait débuté par l'exécution de la *Sonate* en *sol* majeur (nº 6) de J.-S. Bach, que l'on ne joue pas souvent et qui est cependant fort remarquable. L'*allegro* pour piano seul de cette œuvre a été enlevé par Raoul Pugno avec une délicatesse de nuances extraordinaire. Les deux éminents virtuoses ont été acclamés aussi bien après l'interprétation de l'œuvre de Bach qu'après celle de la *Sonate* en *la* majeur (op. 100) de J. Brahms, chef-d'œuvre de bonhomie, de grâce tour à tour tendre et sévère. L'*andante tranquillo*, avec son thème mélancolique du début et la spiritualité de l'*animé* qui suit, est une page de premier ordre. Peut-être aurions-nous désiré, de la part des exécutants, un peu plus d'élan passionné dans le *finale* (*allegretto grazioso*), dans lequel se trouve le dessin d'un des *Lieder* préférés du maître de Hambourg.

Comme les deux sonates pour piano et violon en *la* majeur (op. 105) et en *ré* mineur (op. 121) de Robert Schumann caractérisent bien le génie de ce maître! MM. Raoul Pugno et Eug. Ysaye eurent l'heureuse idée de les présenter toutes les deux en leur seconde séance, nous montrant ainsi combien le maître de Zwickau avait encore élargi, s'il était possible, son talent de l'op. 105 à l'op. 121. La première est charmante avec son *allegretto* si langoureux et spirituel. La seconde est comme le roman d'un cœur troublé. La passion sombre y déborde; elle s'éclaire d'un splendide rayon de soleil dans l'*andante*. La tristesse domine aussi dans cette très intéressante *Sonate* en *sol* majeur de Lekeu, ce jeune disciple de César Franck, mort trop jeune pour avoir pu donner toute la mesure de ses capacités! Il y a de fort belles envolées dans cette composition, qui pèche par les longueurs. MM. Ysaye et Pugno l'ont exécutée dans la demi-teinte; et ils firent bien.

Et le point culminant de ces quatre séances fut l'audition du 30 avril. A lui seul, Beethoven en faisait les frais. Aussi quel triomphe, quels rappels pour les deux grands virtuoses, après l'exécution de la *Sonate* en *la* mineur (op. 23), de la *Sonate* dédiée à Kreutzer (op. 47), pour piano et violon, puis de la *Sonate* pour piano seul (op. 110), et enfin des deux romances si connues en *sol* et en *fa* pour violon!

Remercions encore une fois Ysaye et Pugno, deux merveilleux poètes, de nous avoir procuré de si hautes jouissances artistiques! H. Imbert.



M. J. Danbé, qui dirige les concerts de la Société de chant classique (fondation Beaulieu), avait déjà eu la très heureuse idée de faire exécuter, le 22 mai 1873, aux concerts du Grand Hôtel, la *Vie d'une rose*, cette partition si fraîche et si poétique de R. Schumann. Il nous l'a présentée à nouveau, et ce à notre très grande satisfaction, dans le concert donné le 28 avril par la « Société des Concerts de chant classique » au Théâtre-Lyrique, au profit de la caisse de secours de l'Association des Artistes musiciens. (Solistes : Mlle Ch. Lormont, Mme Laffitte, Mme Violet, MM. Laffitte, Ghasne et Ballard.) Les Chanteurs de Saint-Gervais prêtaient leur concours à cette matinée de bienfaisance. Elles sont charmantes, ces chansons françaises de Roland de Lassus (*Là voulez-vous qu'une personne chante*) et de Clément Jannequin (*Au joly jeu du pousse-avant*); mais elles voudraient être dites avec plus d'ampleur et plus d'homogénéité. Les Chanteurs de Saint-Gervais, soutenus par l'orchestre, dirent beaucoup mieux un oratorio célèbre de Giacomo Carissimi, *La Plainte des Damnés*, page pathétique et dramatique, de superbe couleur et laissant déjà entrevoir la voie dans laquelle s'engagera la musique moderne.

Il faut vraiment le talent de M. Danbé et de son orchestre pour faire passer la pauvreté d'invention de la *Marche des Deux Avares* et la *Sarabande* de l'*Epreuve villageoise* de Grétry. Combien jeune, vibrante, dramatique est restée, au contraire, l'ouverture de *Freyschütz!*

N'oublions pas de signaler l'intéressante causerie de M. L. Augé de Lassus sur le maître Robert Schumann. H. I.



« Je ne crois pas me tromper en disant que Beethoven marche en tête de la civilisation humaine. Et qui sait si jamais nous le rejoindrons? Puisse-t-il vivre seulement jusqu'à ce qu'il ait

donné la solution de la sublime énigme de son esprit! Alors, il nous léguera sûrement la clef d'une initiation qui nous permettra de monter d'un degré de plus vers la béatitude... » Telles sont les lignes qu'écrivait en 1810 Bettina à Gœthe, et nous les remémorions à la séance du 26 avril de Mlle Clotilde Kleeberg, en entendant si bien interpréter par elle cet *adagio sostenuto* de la *Sonate* en *ut* dièse mineur dédiée à la comtesse Guicciardi. C'est une de ces poésies que le langage humain est impuissant à décrire. Et, avec Mlle Kleeberg, nous goûtâmes le charme naïf et enchanteur de l'*Impromptu* de Schubert, le beau style des *Variations sérieuses* de Mendelssohn, la fougue passionnée du *Carnaval de Vienne* de Schumann, surtout dans le superbe *Intermezzo*, enfin la poésie mélancolique des pièces de Chopin. Nous avons déjà si souvent indiqué les belles qualités de Mlle Kleeberg, que les termes nous manquent pour dire ce qu'elle fut en cette séance du 26 avril. C'est une grande intelligente! Ses auditeurs, fort nombreux, lui ont fait fête. H. I.

Dans *Fantasiestücke* de Robert Schumann, Mme Henry Jossic nous révèle de façon intelligente la mélancolie de *Au soir*, l'élan passionné de l'*Essor*, le charme troublant de *Pourquoi?* les rythmes originaux des *Papillons noirs*, la fougue entraînante précédant le calme de *Pendant la nuit*, la finesse et l'humour de ce *Conte*, rappelant au début telle pièce des *Kinderscenen*, le mouvement vertigineux des *Hallucinations*, la haute fantaisie (en forme de marche puissante) de la conclusion : *Amici, comœdia finita est*. L'excellente et chaleureuse interprétation qu'elle donna de la *Sonate* en *sol* majeur pour piano et violon de G. Lekeu, avec le concours du jeune violoniste Jacques Thibaud, nous fit encore plus regretter la perte prématurée de cet artiste, mort à vingt-quatre ans, qui laissait entrevoir déjà un si beau tempérament. C'est un reflet de l'école franckiste que donne cette œuvre, surtout dans le *très modéré* et le *très animé*. Dans l'*adagio* (très lent), nous trouvons une assimilation avec la cavatine du *Treizième Quatuor* à cordes de Beethoven, moins la concision. Que M. Jacques Thibaud a donc un joli son, lorsqu'il exécute les passages de grâce et de douceur! Mais qu'il a donc tort d'écraser ainsi les cordes dans les thèmes de force! La chanterelle devient alors criarde et désagréable. Qu'il prenne exemple sur Ysaye, le roi des violonistes. Nous préférons à la *Sonate* de Lekeu son *Quatuor* en *si* mineur (inachevé), qui fut fort bien présenté par Mme Henry Jossic, MM. G. Thibaud, H. Casadesus et Francis Thibaud. Compliments aussi à Mme Marie Morel, pour la façon charmante, dont elle chanta de jolies mélodies de M. Henri Lutz. La septième séance de Mme H. Jossic aura lieu le jeudi 10 mai. H. I.



Elle est charmante, cette *Fantaisie-Ballet* d'Edouard Lalo, dont M. J. Debroux nous donna la première audition en sa cinquième séance avec orchestre à la salle Pleyel. Il est vraiment dommage que l'éditeur Hamelle l'ait conservée si longtemps dans ses cartons, sans la faire graver. Dédiée à Sarasate, elle brille non seulement par l'élégance des traits qui servent bien la virtuosité de l'exécutant, mais encore par le charme des idées. Nous y avons retrouvé des échos du ballet de *Namouna*. M. Debroux ne nous en voudra pas de lui dire qu'il n'avait ni en mains, ni en mémoire le *Concerto* très diffi-ile de Christian Sinding, dans lequel se perçoivent des tendances de l'ecole wagnérienne; c'est une revanche à prendre. Il s'est repris du reste dans le *Caprice* n° 14 de Fiorillo, page d'une belle mélancolie et dont l'accompagnement d'orchestre est dû à M. Henri Lutz. Au programme figuraient encore le *Troisième Concerto* en *ré* de Max Bruch et le *Concerto* en *mi* de Mendelssohn. C'était quelque peu excessif et l'on aurait pu dire : Trop de fleurs! L'orchestre était bien dirigé par M. Gabriel Marie; mais la puissance de sa sonorité était trop forte pour la salle Pleyel.

La sixième et dernière séance de M. J. Debroux aura lieu le mardi 15 mai. I.



M. Edouard Risler est, à n'en pas douter, un des plus grands pianistes actuels; et, par pianiste, j'entends plus encore artiste que virtuose. Loin de moi la pensée de dire que les qualités du virtuose lui font défaut. La difficulté semble ne plus exister pour lui; l'exécution de la grande *Sonate* de Liszt dédiée à Schumann en est la preuve. Mais ce qui frappe en lui plus encore, c'est l'aptitude à faire revivre les œuvres, c'est le don de l'évocation; on croit chaque fois, dans cette athmosphère de profond recueillement que dégage son interprétation, assister à l'exécution de l'œuvre par l'auteur même qui l'a conçue. Aussi cette exécution parfaite a-t-elle provoqué un véritable enthousiasme à sa dernière séance supplémentaire du 28 avril. Rappels, ovations, bis, rien n'a manqué à son succès. Simples amateurs et pianistes, nombreux sur l'estrade, applaudissaient à l'envi l'artiste exceptionnellement doué, capable de fondre en un tout harmonieux les qualités les plus opposées, comme celles qu'exigeait l'interprétation d'œuvres aussi

diverses que la *Sonate* en *fa* majeur de Mozart, le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn, la *Bourrée fantasque* de Chabrier, les *Myrtilles* de Th. Dubois, ou les valses de Fauré, d'Indy, Saint-Saëns et Diémer, inscrites au programme. L. ALEKAN.

⚜

La première des deux séances de trios données par MM. André Bloch, J. Pennequin et Louis Abbiate à la salle des fêtes du *Journal*, a eu lieu le 27 avril. C'est un début qui promet : on connaît les talents individuels de MM. Pennequin et Abbiate; M. André Bloch, qui est un jeune prix de Rome, était moins connu comme virtuose. Il a joué en compositeur; c'est-à-dire que son jeu, très classique, très pur, était peut-être trop modeste, eu égard à la puissance de son déployée par ses deux partenaires, surtout par le violoniste M. Pennequin. Il y aura donc un peu d'homogénéité à établir dans ce trio, et, cela fait, il sera parfait. Dans le *Trio* en *si* bémol de Schubert, M. Bloch a déployé de jolies délicatesses dans les traits de douceur. MM. Pennequin et Abbiate ont dit avec charme les thèmes si expressifs et chaleureux du maître de Vienne.

Comme cette *Sonate* pour piano et violoncelle de L. Boëllmann est d'une splendide tristesse! Le magnifique *andante* est aussi impressionnant que la *Marche funèbre* de Chopin; MM. André Bloch et Louis Abbiate l'ont bien rendu. Pour finir, le très intéressant *Trio* en *fa* majeur de Saint-Saëns, que les auditeurs ont vivement applaudi. H. I.

⚜

Il faut diviser l'œuvre de M. Alph. Duvernoy, le distingué professeur au Conservatoire de Paris, en deux sections : dans la première (musique de chambre, de piano...), le compositeur ne témoigne pas d'une personnalité bien marquante; on pourrait même avancer que son *Quatuor* en *ut* mineur, entendu à la matinée Berny et exécuté par le quatuor Nadaud, ne présente pas de thèmes intéressants et que, de plus, la sonorité des instruments est peu agréable. Quand il écrit, au contraire, pour les voix, M. Alph. Duvernoy semble plus maître de sa plume et son inspiration gagne en largeur. C'est ainsi qu'on a trouvé plaisir à entendre la *Caravane humaine*, chantée par M. Baër très intelligemment, ainsi que la *Chanson du Grand-Père* (Victor Hugo) et *Ronde du Mai* (L. Gallet) par la toute gracieuse Mlle Baux, et la *Première Larme* (A. Silvestre) et *Lève-toi* (L. Bouilhet), par M. Vaguet, de l'Opéra. Mais le grand succès de la matinée fut pour Mme Rose Caron. Comme, malgré un organe affaibli, elle a dit poétiquement et dramatiquement la *Nuit étoilée* (Guinaud), la cantilène d'*Hellé* et *Chant d'Alsace* (Armand Silvestre)! L'émotion avait gagné toute la salle. L. P.

⚜

Toujours secondée à merveille par le pianiste Rodolphe Pauzet — un virtuose accompli qui ne croit pas déchoir en accompagnant des *Lieder* et donne ainsi un bel exemple de musicalité, — Mme Theresa Tosti a prouvé au public de plus en plus nombreux qui se pressait dans la salle des fêtes du *Journal* qu'elle savait mettre en relief le *Pathétique* de Beethoven, la majesté de Gluck, la grâce de Jensen et de Brahms aussi bien que le lyrisme de Schubert. Il faut entendre la variété d'accents avec laquelle Mme Tosti dialogue le *Roi des Aulnes*, la légèreté spirituelle qu'elle communique à la *Sérénade manquée* de Brahms, une des meilleures pages de cet auteur, et la vaporeuse sentimentalité qu'elle dégage de *Lehn' deine Wang'* de Jensen, dont la célébrité, comme celle de Robert Franz, attend le passeport d'une bonne traduction pour franchir la frontière.

Les intermèdes joués par M. Pauzet étaient la vigoureuse légende de Liszt : « Saint François de Paule marchant sur les flots », la grise *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns et la splendide *Sonate* en *fa* dièse mineur de Schumann. R. D.

⚜

L'audition des élèves de l'Ecole normale de piano, dirigée si intelligemment par Mme Douaissé-Masson, qui a eu lieu à la salle Erard le 29 avril, a eu le plus vif succès. Les élèves de piano et de chant ont tous révélé des qualités qui témoignent de l'excellence de la méthode de Mme Douaissé-Masson. Il faut signaler principalement Mlles Marthe M. et Léonie L. dans l'exécution à deux pianos du *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, Mlle Georgette T. dans l'air du *Tribut de Zamora*, Mlle Julia F. dans l'air de *Psyché*, Mlle Camille F. dans une pièce pour piano, *Danse rustique* de Th. Dubois, Mlle Nina P. dans une *Rapsodie* de Liszt, etc., etc. Les élèves des cours de chant ont bien chanté deux chœurs : *Les Pommiers* d'Alexandre Georges et *Jour d'été* de Jan Blockx. Compliments à adresser également à Mlle Emilie Douaissé et à Mlle Renée Gavioli, professeurs de chant et de violon à l'Ecole normale de Mme Douaissé-Masson. Rappelons que cette dernière a été nommée officier d'académie, le 1er janvier dernier. L. L.

⚜

Plus on entend M. Lucien Wurmser, plus on trouve que son talent gagne en force et en variété.

Aussi s'explique-t-on sans peine le grand succès que lui a valu son premier récital du 25 avril, à la salle Pleyel. Le programme, fort bien composé, réunissait les noms de Liszt, Chopin : Mendelssohn, Mozart et Beethoven. Par l'interprétation qu'il a donnée des œuvres de Chopin (*Scherzo* en *si* mineur (op. 20), *Nocturne* en *si* majeur (op. 62), *Polonaise* en *la* bémol majeur (op. 53), de la *Sonate* en *sol* majeur de Mozart, de la *Sonate* en *ré* majeur (op. 28) de Beethoven, M. Wurmser a révélé un ensemble de qualités dignes des maîtres du piano.

L. A.

✤

En son deuxième récital (mercredi 2 mai), M. Lucien Wurmser ne fut pas moins remarquable. C'est un artiste de belle lignée. Programme intéressant, varié, concis. Savez-vous le côté merveilleux de ce *Carnaval de Vienne* de Schumann? C'est qu'interprété différemment par des artistes de valeur, il procure à l'auditeur des jouissances toujours nouvelles. Ainsi, M. Wurmser comprend la *Romance* en un mouvement beaucoup plus lent que Mlle Kleeberg, par exemple. Eh bien, les deux versions sont charmantes. Comme M. Wurmser a bien rendu la grâce féline d'*Helvetia* de Vincent d'Indy, la tristesse du *Paysage* d'Ernest Chausson, la douce mélancolie de l'*Allée solitaire* de Th. Dubois, les traits vertigineux de l'*Impromptu* de Fauré, le côté bon enfant et les basses amusantes d'*Idylle* et de *Bourrée fantasque* d'E. Chabrier, et enfin les belles envolées de la *Mort d'Iseult* et de la *Chevauchée des Walkyries!*

H. I.

✤

A la Trompette, que dirige aujourd'hui M. G. Alary, Saint-Saëns faisait son apparition après son retour d'expédition lointaine. Il fut acclamé, cela va sans dire, après l'exécution de diverses œuvres, telles que la *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven, que l'on entendit si souvent cet hiver, une *Valse-caprice* de Fauré, une *Suite* de lui et une nouvelle composition, qu'il dédia à la charmante pianiste Mlle Clotilde Kleeberg et dont le titre est : *Les Cloches de Las Palmas*.

Le quatuor Geloso éxécuta le superbe *Quinzième Quatuor* à cordes de Beethoven et, pour finir, MM. Saint-Saëns et Geloso donnèrent une excellente interprétation de la belle *Sonate* du maître français pour piano et violon.

N'oublions pas Mme Auguez de Montaland, dont la voix, toujours aussi charmante, fit merveille dans plusieurs mélodies de Saint-Saëns.

✤

La matinée musicale donnée le 2 mai salle Erard par la Société de musique nouvelle n'a pas été sans charmes. La *Ballade* pour flûte, violoncelle et piano (première audition) de M. Ch. Lefebvre plaît par sa distinction, la grâce de la mélodie, la fine écriture. M. Louis Vierne nous semble tous les jours en progrès, et sa *Suite bourguignonne*, magistralement jouée par Mlle Juliette Toutain, est l'œuvre d'un musicien dont les idées sont charmantes, des mieux venues et la science impeccable. Ses mélodies sont aussi parfaites; les accompagnements sont toujours pittoresques, intéressants; elles étaient présentées par la toute charmante Mme Vierne-Taskin, la fille du regretté chanteur de l'Opéra-Comique, dont le mezzo-soprano, un peu grave, a bien rendu le caractère des *Lieder* de son mari. De la *Sonate* pour piano et violon, très sérieuse, de M. Anselme Vinée, c'est l'*adagio non troppo* qui nous a le plus séduit; elle fut bien jouée par Mlles Marie-Louise Blanchard et Céline Salomons. Il faudrait encore citer les *Deux pastorales* pour flûte, hautbois et piano de Mme L. Filliaux-Tiger; des fragments d'une *Sonate* pour piano de M. André Alem, élève de Ch.-M. Widor; deux valses pour piano de MM. Eymieu et Moskowski; les *Variations symphoniques* de M. André Wormser, etc.

I.

✤

On sait qu'il doit y avoir à l'Exposition universelle de 1900 des séances officielles de musique de chambre. Le jury, par 13 voix sur 14 votants, a placé en première ligne, comme devant prendre part à ces séances, le quatuor Parent, qui a donné de longue date des preuves éclatantes de sa valeur, de ses qualités, de son homogénéité et qui a su interpréter avec une si belle compréhension non seulement les œuvres des maîtres anciens, mais encore celles des maîtres modernes.

✤

La commission supérieure de l'enseignement du Conservatoire s'est réunie la semaine dernière, à la direction des beaux-arts, sous la présidence de M. Henri Roujon. Il s'agissait de constituer la liste, à présenter au ministre de l'instruction publique, des trois candidats pour la nomination d'un professeur de la classe supérieure de violon en remplacement de M. Marsick, démissionnaire.

Etaient présents, outre le président, M. Massenet, Théodore Dubois, Paladilhe, Lenepveu, Victorin Joncières, Ch. Widor, Crosti, Alphonse Duvernoy, Taffanel, Emile Rety et Eugène des Chapelles.

Ont été désignés dans l'ordre suivant : MM. Nadaud, Alfred Brun et Desjardins.

A la suite de cette conférence, le ministre de

l'instruction publique et des beaux-arts a rendu un décret nommant M. Edouard Nadaud professeur titulaire d'une classe supérieure de violon, en remplacement de M. Marsick.



Un concours aura lieu le *21 mai 1900* pour la place d'organiste du grand orgue de Notre-Dame de Paris.

Les candidats devront s'inscrire, *avant le 15 mai*, chez M. le chanoine Pisani, 3, Quai-aux-Fleurs, Paris.

Voici les conditions du concours :

1° Une pièce de plain-chant exécutée *organo pleno*, d'abord au soprano, ensuite à la basse.

2° Improvisation d'une fugue.

3° Improvisation libre.

4° Exécution par cœur d'un morceau de maître. (Le candidat devra en présenter cinq, parmi lesquels le jury choisira.)

Nota. Les sujets d'improvisation seront remis aux candidats vingt minutes avant le commencement de leur concours.



M. Sig. Stojowski, le pianiste-compositeur, donnera le lundi 7 mai, à 9 heures du soir, salle Erard, un concert avec le concours de M. Pablo Cazals. Au programme: des œuvres de Schumann, Chopin, Liszt, Th. Dubois, Paderewski, Moskowski, Lundberg et Stojowski.



Mardi 8 mai, à 9 heures du soir, dans la salle des Agriculteurs (8, rue d'Athènes), concert de Mlle Marguerite Duchemin, pianiste, avec le concours de Mlle Jane Bathori et de M. Ladislas Gorski.



Un très beau concert sera donné le vendredi 11 mai, à 9 heures du soir, salle Erard, par M. Antonio Baldelli, chanteur du Théâtre royal de Madrid, avec le concours de la cantatrice Mme Félia Litvinne et des deux grands artistes Sarasate et Diémer. Inutile d'insister sur l'attrait exceptionnel de cette soirée.

BRUXELLES

Il y avait foule, cette semaine, à la Monnaie pour la deuxième représentation de M. Renaud. On était curieux de revoir l'excellent baryton dans le rôle de Beckmesser, qui fut peut-être sa plus brillante création ici. Beaucoup, il faut le dire, ont éprouvé une certaine déception. L'artiste ne semblait pas tout à fait en voix, et son jeu a paru empreint de quelque exagération, alors que naguère on en avait admiré, au contraire, la parfaite pondération. Est-ce le cadre si vaste de l'Opéra qui réclame des gestes d'une telle amplitude? L'impression très favorable rapportée par ceux qui ont vu M. Renaud à Paris dans les *Maîtres Chanteurs* tendrait à le faire croire. Ici sa mimique ne semblait plus à l'échelle, si l'on peut ainsi dire. L'artiste n'aurait pu d'ailleurs s'en rendre compte, et le défaut constaté, dû à ce brusque changement de milieu, n'a diminué en rien la valeur de son intéressante interprétation, toute semée de détails témoignant d'un grand esprit d'observation, d'une très intelligente conception du personnage représenté. Et le succès de M. Renaud a été très vif.

Foule aussi, cohue même, le lendemain et le surlendemain, aux représentations de clôture de la saison théâtrale. Une clôture marquée par le départ de nombreux artistes de la troupe actuelle, et qui offrait donc un attrait exceptionnel pour les amateurs de ces soirées de fin de saison, à programme composite, dignes, par les manifestations souvent puériles auxquelles elles donnent lieu, des plus petites villes de province. Vraiment ce n'est pas sous une impression d'art que l'on a quitté la Monnaie mercredi et jeudi. Mais qu'elles belles recettes a dû faire la direction aujourd'hui défunte ! Et puis, ne fallait-il pas donner à chacun l'occasion de recevoir sa part des fleurs et des palmes qui encombraient les couloirs, objets de toutes les curiosités et des réflexions les plus... piquantes pendant les longs entr'actes qui constituaient, en somme, la partie essentielle du spectacle.

Pour que tous pussent être copieusement fêtés, on avait même mis au programme du dernier soir l'exécution d'un morceau symphonique isolé — l'ouverture de *Léonore* —, dirigé par M. Flon avec un soin qu'on lui aurait vu mettre avec plus de plaisir, l'avant-veille dans la direction des *Maîtres Chanteurs*, comme, huit jours plus tôt, dans celle de *Tannhæuser*. L'orchestre a fait à son chef une ovation chaleureuse, à laquelle une partie du public s'est associé avec une insistance qui a provoqué, dans les régions supérieures, des contre-manifestations. Rien de grave cependant, et la fête de famille a pu continuer sans accroc.

Un fait intéressant à signaler parmi les ovations qui ont suivi, et qui aura été, en quelque sorte, la.... moralité de la soirée. Le public avait été frappé, dans sa promenade à travers les couloirs, par l'abondance des fleurs destinées à des artistes de second plan, souvent plus agréables à voir qu'à entendre. Or, voilà que Mlle Miranda exécute,

avec la brillante virtuosité que l'on sait, l'air des clochettes de *Lakmé*, bissé d'enthousiasme; et malgré l'accueil chaleureux qui lui est fait, aucune fleur n'apparait à l'entrée des fauteuils. Le public, constatant qu'il n'y a rien pour la jeune artiste, redouble d'applaudissements et lui fait ovations sur ovations. Gageons que Mlle Miranda aura été plus sensible à cette éclatante manifestation de sympathie et d'estime qu'aux distributions de bouquets les plus copieuses. Et il y eut, à l'entr'acte suivant, comme un dédain pour ces fleurs qui paraissaient dès lors si peu conscientes des vrais talents; elles-mêmes, eût-il semblé, s'effarouchaient de ne point servir à un usage plus judicieux.....

Parmi les ovations les plus vibrantes, une mention toute spéciale revient à celle faite à M. Seguin, qui, après plusieurs rappels auxquels il avait généreusement associé ses partenaires d'*Iphigénie*, a dû reparaître seul, le public tenant à lui témoigner en particulier, sa vive reconnaissance pour les nombreuses et inoubliables jouissances artistiques qu'il lui avait procurées pendant de longues années. Sa brillante collaboration sera vraiment le souvenir le plus durable de la direction défunte. Et ce nous fut une joie bien douce de constater que c'était à lui qu'allaient les derniers applaudissements du public : des applaudissements d'une émotion profondément sincère, faite à la fois d'admiration et de regrets. J. Br.

— M. Harold Bauer, le jeune virtuose du clavier, dont nos collaborateurs parisiens ont eu maintes fois l'occasion de constater les brillants succès, s'est fait entendre jeudi soir, salle de la Grande Harmonie, dans un récital dont le programme comprenait les noms les plus glorieux de la littérature du piano : Bach, Beethoven, Chopin, Schumann, Schubert, Liszt.

M. Bauer, qui avait déjà fait ici, il y a trois ans, une modeste apparition dans les salons de la maison Erard, est aujourd'hui un artiste absolument sûr de lui-même et de toutes les ressources d'une technique accomplie. Son toucher est coloré, très chatoyant; ses traits sont d'une clarté parfaite et d'un perlé exquis; son jeu unit à beaucoup de délicatesse une puissance extraordinaire de sonorité. M. Harold Bauer est quelqu'un; et son remarquable talent, en mûrissant, ne peut que se développer. On a surtout goûté, dans ce récital de jeudi, son interprétation substantielle et poétique de la grandiose *Sonate* 111 de Beethoven, de l'*Etude* en *la* mineur de Chopin et de l'étude de Liszt connue sous le nom de la *Leggierezza*, enlevée avec une grâce charmante.

Les chaleureux applaudissements d'une salle très nombreuse ont témoigné à M. Bauer la satisfaction éprouvée par le public. M. K.

— Salle surchauffée, enthousiasme analogue, pour la seconde séance de l'Association artistique, à laquelle participait le jeune et talentueux violoniste Jacques Thibaut. Il a joué avec sa facilité habituelle un concerto assez terne de Wieniawski, le *Rondo* de Saint-Saëns, une *Romance* de Svendsen et plusieurs morceaux non indiqués, pour satisfaire les exigences d'un public féminin, le même qui accueillit si bruyamment Sarasate, il y a quelques semaines.

L'orchestre, dirigé vaillamment par M. Van Dam, a enlevé avec éclat — trop d'éclat même, — le *Prélude* de Paul Gilson pour la cantate jubilaire des télégraphes et trois jolies pages de M. Van Dam, notamment un *Scherzo* d'un tour spirituel et distingué.

Enfin, MM. Bosquet et Lauweryns, pianistes, ont joué un *Concerto* de Rachmaninoff, un auteur russe dont le nom paraissait pour la première fois dans un programme bruxellois.

M. Bosquet, privé par un accident de l'accompagnement de l'orchestre a tenu, néammoins, à nous la faire entendre à deux pianos. On lui a su gré de sa vaillance; mais les conditions défectueuses de cette audition n'ont guère permis d'apprécier cette nouvelle œuvre de la jeune école russe. N. L.

— La troisième séance de musique de chambre pour instruments à vent et piano, malgré l'attrait d'un programme bien composé, n'avait pas attiré le public habituel, au Conservatoire retenu ailleurs par le soleil printanier.

Exécution parfaite de rythme du charmant *Trio* en *mi* bémol de Mozart, par MM. Poncelet, Van Hout et De Greef. Le *Menuet*, si gracieusement cadencé, a été interprété avec un charme exquis.

Mme Feltesse-Ocsombre a enlevé d'une voix fraîche et conduite avec facilité un *Aria di camera* de J.-A. Hasse (1761) et une série de mélodies de Brahms, Borodine et Franck, moins remarquables au point de vue du sentiment.

Pour terminer, un curieux *Trio* de Mendelssohn pour clarinette, bassethorn et piano, joué avec talent par MM. Martin, Casse et Lauwereyns; enfin, le *Quintette* op. 55 de Rubinstein, qui est plutôt un concerto de piano avec accompagnement d'instruments à vent et qui a permis à M. Arthur De Greef de déployer à l'aise sa délicatesse de toucher, son jeu expressif et sa grande facilité de doigté. L.

— Aujourd'hui dimanche, la Société des Concerts Ysaye clôt sa saison par un concert consacré en majeur partie à l'œuvre de C. Saint-Saëns. Rappelons que l'illustre maître français prête son concours à ce concert et, qu'il y jouera le *Concerto* en *si* bémol de Mozart, avec lequel il débuta, comme pianiste, à l'âge de dix ans!

— Concerts populaires. — Samedi 12 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie, quatrième concert d'abonnement, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste. Programme : 1) *Don Quichotte*, variations fantasques sur un thème chevaleresque, par R. Strauss (violoncelle solo, M. H. Becker) (première exécution); 2) *Concerto* pour violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre, par Joh. Brahms (MM. Carl Halir et H. Becker) (première exécution); 3) *Une vie de héros*, poème symphonique par R. Strauss (violon solo, M. C. Halir) (première exécution).

La répétition générale aura lieu le vendredi 11 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie. Les places pour le concert et la répétition générale sont en vente chez Schott frères, 56, Montagne-de-la-Cour.

— Mlle M. Schöller, pianiste, donnera le lundi 7 mai, à 8 1/2 heures du soir, dans la salle de la Grande Harmonie, une audition de *Paradies und Peri*, poème lyrique de R. Schumann, avec le gracieux concours du « Deutscher Gesangverein » (chœur mixte), dirigé par M. Félix Welker.

Pour les places, s'adresser à la maison Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — De nombreux petits concerts ont prolongé cette année plus que de coutume la saison musicale bordelaise. Parmi ces manifestations d'importance et d'intérêt divers, il convient de mettre hors de pair le récital de piano donné avec un succès considérable par M. Edouard Risler, au foyer de la salle Franklin. Nous avons déjà essayé à cette place, à propos d'une autre séance où il s'était fait entendre à Bordeaux, de caractériser brièvement le talent si sobre et si puissant du jeune pianiste, et nous nous sommes particulièrement plu à louer chez lui, outre la perfection de son prestigieux mécanisme, l'extrême intelligence de son jeu. Au cours du programme très varié exécuté par lui à la salle Franklin, les mêmes qualités se sont extériorisées avec encore plus de relief, s'il est possible, et ce nous fut une rare jouissance d'entendre M. Risler, au lieu de rechercher sans cesse de vains effets de virtuosité, s'attacher avant tout à mettre en évidence l'architecture musicale des œuvres et à faire comprendre au public leur véritable portée artistique. La *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven et la *Fantaisie* de Chopin furent ainsi interprétées dans le sentiment le plus juste et le plus pénétrant, tandis que, dans un *Menuet* et un *Impromptu* de Schubert, la légèreté et la finesse de l'exécution conquirent les plus difficiles. Puis, dans la très belle *Sonate* en *si* mineur de Liszt, quasi inconnue en France, écrite sur un seul thème avec une liberté et cependant une logique de composition extrêmes, M. Risler se surpassa vraiment. Il ne nous souvient pas d'avoir souvent entendu musique aussi vibrante rendue de façon aussi expressive et aussi puissante. Des valses de MM. Saint-Saëns et V. d'Indy, celle-ci exquise, d'amusantes *Variations* de Chevillard, un gracieux *Impromptu* de Fauré et la *Bourrée fantasque* de Chabrier, étourdissante de verve et d'entrain rythmique, venaient ensuite et, après la tension d'esprit exigée par la *Sonate* de Liszt, furent très chaleureusement accueillis. Pour finir, deux transcriptions du prélude des *Maîtres Chanteurs* et de la *Mort d'Iseult*, dont M. Risler s'est fait comme une spécialité et où il est inimitable, fanatisèrent la salle et c'est au milieu des acclamations enthousiastes de tous ceux dont l'opinion compte en matière d'art que se termina ce très beau concert, où —chose rare à Bordeaux — de très grandes œuvres trouveront un digne interprète et où le piano fut souvent oublié en faveur de la musique.

Un certain nombre d'amateurs et de mélomanes se joignent, paraît-il, environ deux fois par mois à quelques artistes de bonne volonté, et ainsi constitués en petit orchestre, sous la direction indulgente d'un chef assurément bien intentionné, apprennent de leur mieux à connaître les ouvrages de difficulté abordable. Un absolu éclectisme préside à ces séances, et après avoir exécuté une symphonie de Haydn, les membres de la Colophane — c'est le nom de leur société — s'essayent à interpréter la musique de M. d'Indy. Aussi nous en voudrions-nous, à propos de leur concert annuel, de ne pas encourager cette phalange de convaincus, et de ne pas leur souhaiter pour l'avenir de nouveaux adhérents et un peu

plus de répétitions. A côté de la Colophane existe aussi la Chanterelle, société de musique de chambre dont les membres, MM. Lespine, A. Hekking, Combes, Doney et l'Evêque, eurent la semaine dernière l'excellente idée de donner un concert au profit du monument César Franck, au cours duquel furent interprétés, de façon parfois un peu incertaine, le *Quintette*, la *Sonate* piano et violon, diverses mélodies, le *Choral* d'orgue en *la* mineur, réduit pour deux pianos par M. Duparc, et enfin le *Prélude, Choral et Fugue* pour piano, joué par Mlle de Bartels avec infiniment de précision et d'intelligence. Malheureusement, le public était des plus clairsemé, et nous craignons que la recette n'ait été faible. Après Pâques, les Bordelais sont, dit-on, moins musiciens qu'avant... Serait-ce là la vraie raison de ce peu d'empressement?

GUSTAVE SAMAZEUILH.

CONSTANTINOPLE. — Au concert de l'Hôpital arménien, saillante exécution du beau *Quintette* de Schumann par M. Brassin et ses partenaires de l'Association de musique de chambre; en outre, M. Brassin a été très applaudi dans deux de ses compositions et dans la *Ronde des Lutins*. Succès aussi pour Mlles Janemian, pianiste amateur, douée d'un bon mécanisme, et Dzahikian, chanteuse à la voix agréable.

Le 27 mars, l'Association de musique de chambre donnait sa dernière séance de la saison. Le *Quatuor* en *la* mineur de Schumann, œuvre élégiaque et belle d'architecture, a été excellemment interprété par Brassin, Jaronski, Mercenier et Ellinger. A côté de ce chef-d'œuvre, le quatuor *La Belle Meunière*, de Raff, pâlissait vraiment. MM. Brassin et Radeglia nous ont donné encore une remarquable exécution de la *Suite* (op. 11) de Goldmark pour piano et violon, et M. Radeglia, artiste très consciencieux, nous jouait une *Berceuse* et un *Capriccio* caractéristique de sa composition.

A l'Union française, cinquième concert symphonique de la Société musicale. Au programme, la ravissante *Pastorale* de Beethoven; cette merveille de la musique descriptive, malgré quelques indécisions, a été suffisamment interprétée par l'orchestre du vaillant capellmeister Nava. La *Symphonie* en *sol* majeur de M. Furlani est plutôt une suite d'orchestre et, en ce sens, c'est une honorable composition; des trois parties : *Elévation, Eglogue* et *Kermesse*, la dernière nous a paru la mieux venue. L'*Invitation à la valse*, la très colorée *Danse des heures* de Ponchielli et la brillante ouverture de *Sigurd* complétaient le programme.

Le même orchestre donnait une matinée au profit des musiciens de l'orchestre. Au programme, l'*ut* mineur de Beethoven, *Petite Marche* et ce bijou de divertissement de la *Première Suite* de Guiraud, la belle ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, le tout remarquablement dirigé par M. Nava, dûment acclamé. Furlani, au jeu si rythmé et si perlé, nous a joué au piano du Ketten, du Chopin, du Liszt (vrai, on en abuse) et une poétique romance de sa composition sur des vers de Musset.

A la fin du concert, l'habile organiste M. Mustel se faisait applaudir dans des œuvres de Guilmant, de Lemmens, de Massenet et de lui-même, et nous déployait les ressources des harmoniums de leur fabrique.

Succès des plus enthousiaste, prenant les proportions d'un triomphe, pour l'inimitable enchanteur César Thomson, qui, de retour de Russie, donnait un seul récital. Dans la première partie, on a admiré le son si généreux, si ample, le jeu si expressif du maître dans *La Folia* de Corelli (quel beau ciacone!) et d'autres pièces de Vitali, Vivaldi, Nardini, Valentini, et l'*Arte del arco* de Tartini, dont le *variato* enlevé sur le bout des doigts, a valu une triple salve d'applaudissements au maître. Dans la seconde partie, après le *Concerto* de Paganini, Thomson a délicieusement chanté sur son stradivarius la mélancolique *aria* du *Concerto* de Goldmark et la *Berceuse* de Simon, puis la sautillante *Mazurka* et le *Zigeunerweisen* de Sarasate. L'acclamation tournant au délire, le maître a dû nous jouer encore la *Cinquième Danse hongroise* de Brahms et la *Tarentelle* de Wieniawski, avec une déroutante agilité. Le très excellent pianiste Radeglia a tenu la partie du piano, et Mlle Vladica a chanté agréablement trois intermèdes.

HARENTZ.

ROANNE. — La Société philharmonique a donné le 28 avril, un intéressant concert à ses abonnés. Le programme, bien composé, comprenait, comme orchestre, la *Marche de la Reine de Saba*, un entr'acte de *Carmen*, un mélodrame de Piccolino (Guiraud) et enfin l'*allegro* de la *Symphonie pastorale*. Ces divers morceaux ont été fort convenablement exécutés, sous la direction intelligente de M. L. Masquelier. Notre société d'amateurs est en très grand progrès; encore quelques efforts, et nous aurons des exécutions vraiment artistiques. Toutefois, les sentiments voulus par Beethoven, dans sa *Pastorale*, auraient dû être exprimés d'une manière un peu plus calme; non pas que le mouvement fût pris trop rapide, mais on désirerait une exécution moins exubérante.

MM. Louis Bailly, de Paris, et Perracchio, de Saint-Etienne, M. L. Masquelier et divers amateurs ont fait entendre le *Trio* en *ré* mineur de

Mendelssohn et le septuor de la *Trompette* de Saint-Saëns. Ce dernier morceau surtout a été bien rendu. Une mention spéciale est due au jeune M. Baron, chargé de la partie de trompette. Quant à MM. Bailly et Perracchio, leur réputation n'est plus à faire; ils ont été au-dessus de tout éloge.

Que dire de Mlle de la Rouvière? Je ne puis que renchérir sur les louanges que lui donnait naguère votre correspondant marseillais. Organe splendidement puissant et doux, diction parfaite, intelligence supérieure dans la déclamation, voilà ce qu'elle nous fit admirer dans l'air d'*Alceste*, l'*Ile heureuse* de Chabrier et une ariette de Grétry. Dans le duo de *Sigurd*, elle fut admirablement secondée par M. Louis Bailly, aussi excellent comme baryton que comme violoniste.

STRASBOURG. — M. Ernest Münch, professeur d'orgue au Conservatoire de Strasbourg, continue, avec le chœur mixte de l'église Saint-Guillaume, qu'il a formé, la propagation des œuvres de Bach qu'il a entreprise. Sa dernière manifestation artistique à l'église Saint-Guillaume était consacrée à la *Johannes-Passion* du grand maître classique. Les chœurs ont été parfaits de précision et de franchise de style, et la plupart des solistes ont excellemment interprété leurs récits et soli.

Dimanche dernier, la Société de l'Eméritat des artistes musiciens de Strasbourg a tenu sa soixante-huitième assemblée générale. Celle-ci a été précédée d'un concert dans lequel s'est produit M. Henri Steenebrugen, pianiste, de Strasbourg, lauréat du Conservatoire de Bruxelles. Le jeune virtuose possède un talent distingué. Son mécanisme, parfaitement développé, est remarquable de souplesse et de vigueur aussi. La grande pratique musicale permettra à M. Steenebrugen d'approfondir les questions de style et de rythme auxquelles il lui reste à attacher toute l'importance désirable pour un soliste de concert destiné, comme lui, à une brillante carrière. En compagnie de MM. Nast, violoniste, et Henry, cor, professeurs au Conservatoire de Strasbourg, M. Steenebrugen a exécuté le *Trio* en *mi* bémol, op. 40, de Brahms; puis, seul, il a joué les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, deux morceaux de Chopin et la *Marche hongroise* de Schubert-Liszt. Le public l'a chaleureusement applaudi, de même qu'il a applaudi Mlle Marguerite Kuntz, cantatrice, professeur au Conservatoire de Strasbourg, qui a chanté dans le style le plus pur le grand air du *Cid* de Massenet, et avec une expression intense des mélodies de Beethoven, Lotti, Grieg et R. Strauss pour voix d'alto.

Le mercredi 9 mai, la Société de chant sacré exécutera, sous la direction de M. Fried, le *Münsterbau*, oratorio pour chœurs, soli, orchestre et musique d'harmonie, de Victor Elbel, compositeur strasbourgeois, décédé le 1er avril 1894, à Nice.

Le samedi 12 mai, concert de l'Orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de Hans Richter. A. O.

NOUVELLES DIVERSES

Un congrès international de l'art théâtral sera tenu à Paris les 27, 28, 30 et 31 juillet, dans le but de traiter diverses questions dont les plus notables sont, dès à présent : l'architecture théâtrale, la sécurité des spectateurs, l'éclairage, la machinerie, la mise en scène, les costumes et accessoires, la création de théâtres populaires, etc., etc.

La commission d'organisation est ainsi constituée :

Président : M. Adolphe Aderer, auteur dramatique; vice-présidents : MM. Bunel, architecte en chef de la préfecture de police; Porel, directeur du théâtre du Vaudeville; Clémançon, directeur de la Compagnie générale d'éclairage et de force (spécialité pour théâtres); Albert Lambert père, artiste dramatique du théâtre de l'Odéon; secrétaire général : M. Raoul Charbonnel, homme de lettres; trésoriers : MM. Félix Desgranges, chef d'orchestre; Julien Pélissier, costumier de théâtre.

— Les journaux allemands font grand bruit des représentations modèles qui se préparent au petit théâtre de la Cour, à Wiesbaden. On sait que cette scène dépend de l'intendance des théâtres royaux de Prusse, et que l'empereur Guillaume en a fait une sorte de scène d'accès de l'Opéra de Berlin.

Les représentations qu'on y prépare ont été ordonnées par l'Empereur, qui y assistera en personne. On jouera *Obéron* de Weber dans une nouvelle version, avec récitatifs inédits de M. Schlar sur des paroles de M. Joseph Lauff, et une mise en scène extraordinaire. M. Salzmann, le peintre qui accompagne toujours l'Empereur pendant ses excursions en mer, a fourni les maquettes des décors, qui seront exécutés dans un atelier viennois. La mise en scène sera, dit-on, d'un luxe jusqu'ici inconnu en Allemagne. Elle sera une reconstitution aussi exacte que possible de la vie au palais du khalife Haroun-al-Raschid et à la cour de Charlemagne. Un panorama superbe fera voir le voyage des amants sur la Méditerranée, à travers la Suisse couverte de neige et sur le Rhin jusqu'au

palais de Charlemagne à Aix-la-Chapelle. L'empereur à la barbe fleurie est en train de se rendre avec sa cour à la messe de Pâques, lorsque les amants arrivent et s'agenouillent devant lui.

Cette mise en scène d'*Obéron*, décors et costumes, a coûté plus de 100,000 francs, et c'est Guillaume II qui l'a payée, en dehors de la subvention de 500,000 francs qu'il accorde annuellement à son théâtre favori de Wiesbaden.

Outre *Obéron*, on donnera aussi *Tsar et Charpentier*, l'opéra-comique de Lortzing, et *Fra Diavolo*, deux œuvres favorites de Guillaume II. Comme l'action de l'opéra de Lortzing se passe à Zaandam, près Amsterdam, où l'on montre encore la cabane habitée jadis par Pierre le Grand, M. Salzmann a saisi l'occasion d'introduire, comme décor, une marine hollandaise conçue dans la manière de Vlieger. On raconte aussi que le décor dans lequel Fra Diavolo tombera sous les balles des carabiniers est une merveille d'exactitude et de peinture. Auber et Lortzing, en écrivant leurs partitions peu ambitieuses, ne se doutaient guère qu'une volonté impériale leur décernerait un jour des splendeurs dignes des plus grands chefs-d'œuvre lyriques.

— A l'occasion de la semaine sainte, le Dr Wüllner, directeur du Conservatoire de Cologne, a fait exécuter au Gürzenich la *Messe* en *si* mineur de J. S. Bach, avec l'instrumentation originale, c'est-à-dire avec les instruments anciens du temps du *cantor* de Leipzig, qu'on avait l'habitude en Allemagne de remplacer par des instruments modernes qui ne sont pas tout à fait identiques. M. Wüllner a fait revivre les deux hautbois d'amour qui accompagnent le duo pour soprano et contralto, *Et in unum dominum*, et dont un seul accompagne aussi l'air *Qui sedes*. Ces instruments étaient jusqu'à présent remplacés par le hautbois ordinaire et le cor anglais, qu'on nommait « hautbois de chasse » au temps de Bach et que celui-ci a désigné par l'expression italienne *oboe da caccia*. D'autre part, les trompettes modernes ont été remplacées par des trompettes imitées de celles du temps de Bach, dont l'éclat magnifique a singulièrement rehaussé l'effet de certains passages.

Les journaux de musique d'outre-Rhin louent beaucoup M. Wüllner d'avoir restitué de la sorte l'instrumentation originale. Mais il est opportun de leur faire remarquer que, depuis plus de vingt ans, M. Gevaert a opéré cette réforme dans ses belles exécutions du Conservatoire de Bruxelles, où il a même rétabli la contrebasse à cinq cordes en usage au XVIIIe siècle, au lieu de la contrebasse à quatre cordes, et cet instrument fait aujourd'hui l'objet d'un cours spécial. Tous les contrebassistes, surtout de l'école de Bruxelles, jouent de la contrebasse à cinq cordes, qui donne l'*ut* grave. Les conservatoires allemands retardent sur le Conservatoire de Bruxelles.

— La société Richard Wagner, de Berlin, vient de donner son dernier concert de la saison sous la direction de M. Richard Strauss et a exécuté l'ouverture de *Rob Roy*, de Berlioz, écrite en 1832 et qui n'avait jamais été jouée en Allemagne. C'est l'édition monumentale des œuvres de Berlioz, que MM. Charles Malherbe et Felix Weingartner publient actuellement, qui a rendu possible l'exécution dont nous parlons et qui a vivement intéressé le public berlinois.

— On a inauguré à Milan, la semaine dernière, la « salle de musique Perosi » par la première audition d'une œuvre nouvelle du compositeur italien. Cette œuvre, qui a pour titre : *L'Entrée de Jésus à Jérusalem*, est un oratorio construit à peu près sur le même modèle que les précédents ouvrages de l'abbé Perosi. Il en diffère pourtant en ceci que le rôle le plus considérable y appartient au narrateur, et c'est même le défaut de ce nouvel ouvrage, qui se passe presque tout entier en longs récits et en commentaires qui, pour être édifiants, n'en paraissent pas moins quelque peu monotones.

Aussi la première exécution de cet oratorio n'a-t-elle obtenu qu'un succès modéré : le public italien, qui avait accueilli avec tant de faveur les autres ouvrages de l'abbé musicien, s'est montré assez froid.

Quand on s'était décidé à transformer en « salle de musique Perosi » l'ancienne église désaffectée de Santa-Maria della Pace, on l'avait fait surtout pour éviter ce qu'il y avait de choquant à entendre, dans des églises encore consacrées au culte, les applaudissements et les bravos qui avaient salué jusqu'alors les premiers ouvrages de l'abbé italien. On n'en a été que plus surpris de constater que, pour la première fois, on n'a bissé aucun des mor-

ceaux de l'*Entrée de Jésus à Jérusalem*, alors que rien ne s'opposait à ce que le public manifestât son enthousiasme.

— Le maëstro Puccini met en ce moment la dernière main à un nouvel opéra, *Marie-Antoinette*, dont le poème est de Luigi Illica, l'auteur de la *Bohème* et de la *Tosca*. L'œuvre est en quatre actes et cinq tableaux, dont voici la nomenclature : 1er Trianon; 2e l'Arrestation à Varennes; 3e la Conciergerie; 4e le Temple; 5e la Place de Grève.

La mise en scène sera très compliquée; les personnages sont au nombre de vingt, parmi lesquels Marie-Antoinette, le dauphin, Louis XVI, le comte de Vère et le cordonnier Simon.

— M. Luigi Torchi a donné, dans la *Rivista musicale italiana*, une analyse critique et technique du dernier opéra de Puccini, *la Tosca*, et il vient de faire de cet article intéressant un « tiré à part » qui ne contient pas moins de trente-sept pages in-8°. Ce travail consciencieux, qui n'est pas toujours à l'avantage de l'œuvre, bien que l'écrivain s'efforce de lui rendre justice, se termine par ces lignes : « En conclusion, voici, en un peu plus d'une année, deux opéras nouveaux de la jeune école italienne qui sont venus demander le baptême sur la scène importante de Rome. De l'un et de l'autre, le public pourra peut-être se réjouir, dans la rareté actuelle des nouveautés; mais aucun des deux n'a ajouté quoi que ce soit à la renommée de son auteur, et l'art italien n'y a rien gagné. Espérons dans un prochain avenir ».

— La saison du Théâtre-Lyrique de Milan, qui vient de se terminer au milieu des bravos, des acclamations et des fleurs, n'a pas compris moins de 126 représentations et 7 matinées, avec un répertoire de 24 ouvrages. Ont été joués : *Cendrillon*, 30 fois; *i Pagliaci*, *le Barbier*, 16; *Cavalleria rusticana*, 15; *Carmen*, 13; *Mignon*, *la Navarraise*, *Fedora*, 7; *l'Italiana in Algeri*, 6; *l'Amico Fritz*, *la Prise de Troie*, *la Bohème*, *Lakmé*, 5; *Samson et Dalila*, *les Pêcheurs de perles*, 4; *Joseph*, *la Somnambula*, *Orphée*, *l'Arlesiana*, *il Carbonaro*, 3; *le Philtre* (Auber), *Manon* (Massenet), 2; *le Maître de Chapelle*, *Festa a Marina*, 1. On voit quelle part prépondérante était faite dans ce répertoire aux œuvres françaises.

BIBLIOGRAPHIE

PORTRAITS ET SOUVENIRS, par M. C. Saint-Saëns (Société d'édition artistique). — Dans l'avant-propos de quelques lignes qui précède ce recueil d'articles, M. C. Saint-Saëns nous déclare qu'il ne publiera jamais de *Mémoires*. Tant pis !... Au cours de sa longue carrière artistique, de son existence voyageuse, aux curiosités intellectuelles multiples, il a connu un grand nombre de contemporains plus ou moins illustres, il a visité des pays lointains, il s'est passionné pour les arts, les lettres ou les sciences. Il aurait pu laisser des *Mémoires* intéressants, écrits d'un style vivant, alerte et spirituel, contenant une série de portraits, dont ceux qu'il nous donne d'artistes comme Berlioz, Gounod, Liszt et Rubinstein peuvent faire présumer le mérite.

Il faut considérer ces portraits d'ailleurs moins comme une œuvre de critique que comme un témoignage d'admiration, d'affection et de gratitude. Il a connu ces maîtres, il les a aimés, il a été traité par eux soit en disciple, soit en égal; il s'en souvient et parle d'eux en termes émus, d'un accent sincère. Ces pages sont pour faire honneur au caractère de M. Saint-Saëns. L'auteur n'a-t-il pas vu les défauts des talents de ces musiciens, ou n'a-t-il pas voulu les voir? Il me paraît bien difficile qu'il ne les ait pas aperçus et que Rubinstein, par exemple, lui ait paru digne d'une telle admiration comme compositeur. Quant à Liszt, M. Saint-Saëns maintient son jugement comme n'étant altéré par aucune considération étrangère, et ce jugement, on le sait depuis vingt ans, est pleinement favorable.

Malgré le respect que je professe pour le savoir et le goût de M. Saint-Saëns, je n'ai jamais pu partager son admiration pour le créateur du poème symphonique, et je crois que la plupart de mes compatriotes — je parle de ceux qui connaissent au moins quelques parties de l'œuvre immense de Liszt — sont dans le même cas. Il en est autrement en Allemagne; mais il ne faut pas oublier que l'esthétique allemande est très différente de la nôtre.

Quoique empreintes d'une indulgence excessive, les pages sur Gounod sont excellentes. M. Saint-Saëns a, tout naturellement, l'ayant connu depuis sa propre enfance, replacé le compositeur de *Sapho* et de *Faust* dans son milieu, qu'il faut se représenter pour le juger équitablement et se rendre compte que, en somme, Gounod a été un novateur en son temps. Seulement, si, du talent de Gounod, on retirait les éléments qu'il dut à l'étude de Mendelssohn et de Schumann, que lui resterait-il comme invention personnelle? En outre, Gounod était, au dire de tous ceux qui l'ont connu, un charmeur, et les souvenirs personnels contribuent toujours à modifier, en bien ou en mal, l'opinion qu'on peut avoir conçue du talent d'un artiste. Celle de M. Saint-Saëns est exclusivement admira-

tive, particulièrement sur les œuvres religieuses de ce maître.

J'ai déjà dit un mot du portrait de Berlioz. Sur Bizet, avec lequel M. Saint-Saëns fut lié d'une étroite amitié, on aimerait à avoir des souvenirs plus étendus et plus précis, une analyse de sa personnalité artistique. Quelques pages de plus sur ce sujet auraient complété plus heureusement le volume que celles relatives à V. Massé ou à L. Gallet. Ces dernières sont encore inspirées par l'amitié et par la reconnaissance. Que M. Saint-Saëns soit reconnaissant à son collaborateur d'avoir su adopter ses idées, soit; mais n'est-ce pas plutôt, en bonne justice, Louis Gallet qui devait à M. Saint-Saëns de la reconnaissance pour l'acceptation de ses poèmes d'opéras?

Dans la seconde partie du livre, se trouvent des considérations fines et ingénieuses sur l'*Orphée* de Gluck, le *Don Juan* de Mozart, l'emploi de la prose en musique, le genre de l'opéra-comique et des articles de polémique qui tous, de près ou de loin, ont trait à Wagner, à son influence et à ses défenseurs. Les œuvres du Titan, M. Saint-Saëns veut bien, cette fois, en reconnaître la valeur et la puissance. Mais il n'admet pas qu'elles servent de modèles, soient proposées à l'imitation des compositeurs français, deviennent l'évangile et le critérium des esthéticiens modernes. On sent, sous ces réticences prudentes, sous ces réserves indispensables, que le spectre de Wagner hante M. Saint-Saëns et qu'il supporte malaisément les triomphes posthumes du maître de Bayreuth. Il serait temps



pourtant de se résigner à l'inévitable. Tout ce qu'il est raisonnable de souhaiter, c'est que le snobisme wagnérien des ignorants prenne fin, que le public veuille bien prêter l'oreille à d'autres chants et que les jeunes compositeurs cessent de « s'évertuer à soulever la massue d'Hercule ». Là-dessus, tous les critiques de bons sens sont maintenant d'accord avec M. Saint-Saëns, et, pour ma part, je n'ai cessé de l'écrire et de le répéter : Assez d'imitation, assez de *Leitmotiv*, assez de formules wagnériennes! Soyez vous-mêmes, soyez quelqu'un, si vous pouvez! G. S.

— L'éditeur Loret vient de publier une nouvelle collection de pièces pour orgue de M. A. Claussmann. Saluons au passage cette nouvelle publication qui continue l'œuvre déjà si intéressante d'un artiste dans toute la force et la plénitude de son talent.

Voyez la fière allure du *final* (nº 4 du deuxième cahier) dont le chromatisme transforme si heureusement les sonorités de l'orgue et tranche avec la musique ordinairement ronronnée sur le roi des instruments. Mais à côté quel charme doucement pénétrant s'exhale de l'*andantino* en *si* bémol majeur (nº 3), quelle originalité puissante dans l'*Offertoire sur l'O Filii!*

Ces dernières pièces ne font cependant pas oublier les inspirations parfois si heureuses de leurs aînées; cet ensemble d'au moins soixante-dix pièces d'orgue, forme une œuvre complète et variée. Dans les anciennes collections (Richault), la *Fantaisie* et la *Première Méditation;* dans les plus jeunes (1897), le *Prélude* en *fa*, beau dans sa simplicité, l'*Hymne nuptial*, l'*Elévation* en *la* mineur, le *largo* et tant d'autres, dont l'énumération serait trop longue, intéressent autant par la richesse harmonique que par la distinction.

Tout en rappelant les maîtres anciens, le style de M. Claussmann tient de celui de Schumann et fait penser au maître Gabriel Fauré, dont il fut, croyons-nous, l'élève; comme la sienne, sa musique unit à la force la douceur de l'intimité et de la persuasion. J. B.

RÉPERTOIRE DES THÉATRES ET CONCERTS

Bruxelles

Théâtre de l'Alhambra (Société symphonique des Concerts Ysaye). — Dimanche 6 mai, à 2 h. de l'après-midi, sixième concert d'abonnement, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns et consacré à ses œuvres. Programme : 1. Symphonie en *la* (nº 2); 2. Concerto pour piano de W.-A. Mozart. Piano : M. Camille Saint-Saëns; 3. La Jeunesse d'Hercule, poème symphonique; 4. Concerto pour violon en *si* mineur. Violon : M. Eugène Ysaye; 5. Le Rouet d'Omphale, poème symphonique; 6. Africa, fantaisie pour piano et orchestre. Piano : M. Camille Saint-Saëns; 7. Marche triomphale, pour orchestre.

Paris

Salle des fêtes du « Journal ». — Vendredi 11 mai, à 4 h., deuxième séance donnée par MM. André Bloch, J. Pennequin et Louis Abbiate. Programme : 1. Quatrième trio en *ut* majeur (Mozart); 2. Deuxième Sonate pour piono et violon (A. Gédalge) : MM. André Bloch et J. Pennequin; 3. Trio en *mi* bémol majeur.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 19-20

VOLUME XLVI



13 ET 20 MAI 1900

[redacted]

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFF[redacted]
2, *rue du Congrès, Bruxelles*

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SO[redacted]AIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; **et chez les éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéros 19-20. 13 et 20 mai 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs:

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.

Du 15 mai au 30 septembre le *Guide Musical* ne paraît que tous les QUINZE JOURS.



LA MUSIQUE INTIME





Sous ce titre a paru récemment dans une grande revue allemande, la *Neue Deutsche Rundschau* (livraison de février 1900), un article hautement intéressant sous la signature de M. Oscar Bie. Cet écrivain, qui s'est fait connaître dans la presse musicale, et particulièrement dans les revues wagnériennes, par d'excellents travaux et par un livre remarquable, *Le Piano et ses maîtres*, examine dans son article de la *Rundschau* les diverses évolutions de l'art musical d'un point de vue personnel et vraiment nouveau. Il s'attache à rechercher les tendances psychiques de ces diverses évolutions, l'état d'âme qu'elles traduisent, et il arrive ainsi à quelques constatations qu'il nous a paru utile de soumettre à nos lecteurs.

A vrai dire, ces termes *musique intime* ont un peu de vague et M. Bie ne prend pas la peine de les définir très nettement; mais en le lisant, on comprend parfaitement qu'il pense tout à la fois à l'art musical destiné au foyer, à la maison, au salon, et d'autre part à l'essence profonde de la musique, à l'émotion intérieure qui la provoque, à la source sentimentale de l'art musical, qui, selon les époques et suivant les transformations qu'il a subies, a trouvé une expression plus ou moins sensible dans les œuvres des musiciens et dans la réceptivité du public, de l'auditeur.

Résumons aussi fidèlement que possible le travail de M. O. Bie. Il ne laissera certainement pas indifférents ceux de nos lecteurs qui aiment à réfléchir sur la philosophie de l'art.

M. Bie constate tout d'abord que le plus délicat de tous les arts, la musique, a toujours eu besoin des plus grossiers moyens d'interprétation, qu'elle a dû recourir au virtuosisme pour se produire avec succès. Ce qu'il y a de grossier dans le virtuosisme, ce n'est pas la perfection technique, car, précisément en musique, elle peut se fondre tout à fait dans l'élément spirituel ; mais c'est la publicité, c'est ce large étalage d'émotions profondes, de visions intérieures et de sentiments qu'une pudeur naturelle empêche toute âme délicate de jeter à tous les vents.

Par nature, la musique est un art voilé, dit-il très justement; elle est née du rêve,

et, si l'on peut employer cette tournure métaphysique, elle est la pure réminiscence du grand univers inconscient, du cours éternel et général des lois, d'où nous avons été appelés à cette vie fragmentaire et consciente.

Lorsque, à l'heure crépusculaire, Schumann est au piano et qu'après quelque prélude lui viennent les premières lignes de la fantaisie *Au soir*, nous nous trouvons là aux sources de la musique; c'est là que l'homme, dans un état presque hypnotique et pour quelques instants, se sent étroitement uni au pays crépusculaire de toutes les origines — ce pays que Wagner a évoqué dans *Tristan*.

Quand, au contraire, Liszt, devant la foule aux mille têtes, interprète Beethoven avec l'absolue perfection de son jeu, la musique devient un grand *spectacle sonore*, ce n'est plus qu'une dérivation de la source primitive. La musique est secrète, le virtuosisme s'étale devant la foule anonyme et inconnue; la musique est improvisatrice, le virtuosisme passe de plus en plus à l'interprétation scolastique. La musique est chaste; il faut que le virtuosisme flirte avec le succès.

Tel sont les deux phénomènes contradictoires qui expliquent, selon M. Oscar Bie, les antithèses dont l'histoire de la musique est pleine.

L'évolution historique a fait que tous les arts sont devenus une chose publique, parce que la tâche de l'art est d'opposer et d'unir les extrêmes de notre vie, le privé et le public, l'individuel et le typique. Or, il est du plus haut intérêt d'observer comment ce processus s'est développé en ce qui concerne la musique, art primordial, art timide par excellence. Il y a là comme un spectacle joué sous nos yeux. Certains peuples semblent élus plus particulièrement pour populariser la musique. Des formes sont créées qui permettent à la musique d'acquérir un intérêt public. A vrai dire, il faut longtemps à cet art de rêve pour devenir dans toute son ampleur un art populaire.

La musique grecque, par exemple, avec ses spécialisations mathématiques et sa monodie entortillée, reste loin derrière la nôtre, comme système de *mélodie;* elle ne nous touche plus en rien. De même la contrapontique néerlandaise du moyen âge est pour les savants un riche trésor; pour le peuple elle n'est qu'un gigantesque système d'*harmonie;* elle n'est plus en puissance de provoquer la moindre émotion. Le développement distinct de ces deux éléments, le mélodique et l'harmonique, a exigé des milliers d'années, et pendant tout ce temps, la musique n'a cessé d'être emprisonnée dans les limites d'une corporation.

Il n'y a guère plus de trois cents ans que *notre* musique, unissant la mélodie à l'harmonie, apparut timide et encore vague. A ce moment, beaucoup croyaient que c'était la fin de la musique; c'était au contraire une renaissance. Dès alors, l'art musical cesse d'être l'art d'une caste; d'une docte occupation, il devient peu à peu affaire de vie courante.

On n'observe rien d'analogue dans l'histoire des autres arts. Dès le début, l'art plastique chez les Hellènes est un élément constitutif de la civilisation générale. Les poètes grecs sont restés pour nous aussi des poètes.

La musique, au contraire, a recommencé trois fois son histoire, dans des directions absolument divergentes. La raison profonde de ce phénomène se trouve dans son essence même. Elle se refuse longtemps à se montrer en public sans voile. Elle n'a pas l'élasticité sociale des autres arts, parce qu'elle n'a pas leurs rapports étroits avec la vie extérieure. En Grèce et aux Pays-Bas, elle est presque exclusivement la servante du culte et de la religion. Au moyen âge, pour composer une chanson selon les règles de l'art, il fallait lui donner une structure contrapontique. Dans le peuple cependant circulaient, presque sans qu'on y prît garde, de vieux airs de danse mélodiques, mystérieux ancêtres de la musique moderne. Mais les canons y pénétraient aussi, tels que les chantaient les personnages de Shakespeare, branches les plus basses de la contrapontique universellement régnante.

Historiquement, l'Italie aura été le ber-

ceau de la musique moderne, parce que les Latins convenaient excellemment à désencaster et populariser l'art des sons, Ce n'est pas un pur effet du hasard que les Grecs et les Néerlandais ont cultivé exclusivement, ceux-ci la musique harmonique contrapontique, ceux-là la musique mélodique monodique. Là-bas, dans le Midi, avaient paru les premiers virtuoses : Timothée de Milet le dithyrambique, le joueur de flûte Telephanes de Samos. Ils avaient besoin de la monodie pour briller de leur personne.

Dans le Nord, il n'était point du tout question de virtuosité; c'est le chant choral qui domine la musique corporative, dans laquelle l'individu disparaît.

Or, voici le phénomène unique dont l'Italie fut le théâtre : La musique grecque et la musique néerlandaise, fondées exclusivement, l'une sur l'exécution individuelle, l'autre sur le travail en commun, se fusionnèrent; c'est en Italie que la mélodie se superposa à l'harmonie; et dans cette fusion se trouva le germe de la musique moderne, ainsi que le moyen de la vulgariser.

L'Italien nous présente la musique comme sur la paume de la main. Ses gestes sont le produit d'une longue culture du mouvement, épanouie sous la chaude lumière du jour; il lui faut l'écho d'une large publicité, qui vibre joyeusement avec lui et donne à son jeu le caractère impulsif de la vanité. Son art est un bercement dans la jouissance, une griserie des sens, c'est une poursuite amoureuse de la beauté dans un style d'ailleurs grand.

L'Italien divisa bientôt les ressources de la musique pour en permettre l'usage au virtuosisme. A l'église Saint-Marc, d'abord les chœurs se scindent pour acquérir une vie plus dramatique. Dans la musique de Palestrina, de petites subjectivités émotives émergent déjà plus librement, avec leur physionomie propre, au-dessus de l'océan des combinaisons de contrepoint; les grands effets d'accords, où l'harmonie est perçue comme masse mélodique, ont des césures. A Venise se produisent les premiers essais d'instruments solo et la première étude de leurs propriétés individuelles. A Florence, on découvre le chant mélodique simple sur harmonie fondamentale; la carrière est large ouverte à la voix solo, et l'individualité portée au premier plan, à la rampe. On voit se constituer alors ces formes musicales dont les caractères sont déterminés non point par la libre inspiration, mais par la recherche de l'effet, du succès : cantates, concerti, oratorios, opéras. La plupart des morceaux d'exécution prennent la forme du *da capo*, de la reprise. Pour les ouvrages plus libres, leur physionomie se modèle sous la forme des études. On commence à entendre des sonorités et des chants d'une intensité puissante, comme jamais la musique n'en avait rêvé; le *bel canto* introduit pour la première fois dans les écoles des Caccini et des Pistocchi le système du chant expressif. Le piano sous les doigts de Scarlatti, le violon sous ceux de Corelli, rivalisent avec l'instrument vocal pour la beauté de l'effet et de l'expression, éléments qui s'identifient avec la musique. Désormais le virtuosisme commande l'évolution.

Il y eut là un phénomène tout nouveau. La musique italienne, courtisane nouvelle venue parmi les espèces musicales, fait la conquête du monde. C'est à peine s'il fut donné aux vieux Anglais d'exercer une influence plus profonde avec leur musique si florissante du temps d'Elisabeth. Les Français n'ont exercé d'action que dans le domaine limité de l'opéra. Quant aux Allemands, il leur a fallu plus tard beaucoup, beaucoup de temps pour exporter Bach, Beethoven, Schumann. Les Italiens, au contraire, devinrent européens avec une rapidité foudroyante; ils imprimèrent au nouveau genre artistique le cachet de leur nationalité, et nous remarquons aujourd'hui dans quelle faible mesure nous pouvons nous écarter de ces assises de la musique moderne. De temps en temps, l'Italie est sûre de ses victoires, car l'homme ne peut vivre sans expéditions en Italie.

Ainsi, comme le constate M. Bie, la musique a reçu de l'Italie son empreinte extérieure, ce qu'on pourrait appeler ses

cadres. Les formes des sonates et des concerti, les assemblages variés de divers morceaux, arias, récitatifs, c'est là qu'ils ont reçu leur principal développement. Les indications dynamiques et rythmiques, telles que *piano*, *forte*, *crescendo*, *diminuendo*, *andante*, *allegro*, y sont nées, pour devenir ensuite des signes internationaux. Là plus que partout ailleurs, les instruments et les voix trouvent un fertile terrain de culture pour leur usage en solo et leur perfectionnement technique. Là aussi la situation de la musique au regard de l'auditeur, si décisive pour la nouvelle évolution, fut réglée d'après certaines conventions. La musique devint affaire de société. Elle n'est plus un délicat divertissement de salon, improvisé, comme dans le Décaméron de Boccace; c'est au contraire la fête, le culte bourdonnant de la personnalité qui s'étale, d'abord devant le parterre de la cour et des grands seigneurs, devant le cardinal Ottoboni, le peintre Tintoret, les patriciens de Venise; ensuite devant la foule. On s'assemblait par milliers en l'église Saint-Pierre pour entendre Frescobaldi jouer de l'orgue.

Voilà les premières victoires du virtuosisme. Elles ont développé peu à peu l'immense publicité des concerts. Il ne s'agit pas toutefois ici de la publicité des concerts telle qu'on l'entend dans les pays du Nord, telle que nous la voyons apparaître d'abord à Londres, vers 1800, comme produit d'une industrie moderne et de l'esprit d'association; au contraire, et c'est là le point caractéristique, les affaires de concert restent en Italie presque absolument liées à l'église et à l'opéra, tous deux fondés et soutenus par des princes et des patriciens. C'est dans ce double cadre que se développe le virtuosisme; et ce qui fleurit en musique de chambre, comme les cantates de Carissimi et les duos de Steffani, disparaît vite dans l'ensemble de l'opéra. Dans les églises, brillent les castrats et les nonnes; la nonne Verovia, qui chante au cloître de Santo Spirito, attire un véritable pèlerinage d'amateurs. La publicité trouve comme premiers locaux les églises et les salles de spectacle. La salle de concert n'apparaît comme forme distincte que plus tard. Mozart, quand il parcourt l'Italie, est obligé d'organiser ses concerts dans les églises et les théâtres. Jusqu'à nos jours, il n'est pas d'usage en Italie que les concerts se donnent dans des salles spéciales. L'opéra — triomphe de la virtuosité — accapare tout l'intérêt public.

M. Bie fait remarquer qu'il en est tout autrement dans le Nord. A Berlin, l'opéra n'est ouvert au public que depuis cent ans; à Venise, le premier opéra public, au théâtre Cassiano, remonte à 1637, et aussitôt on avait vu dans la même ville se fonder quinze entreprises privées de même nature. Aujourd'hui encore, en Italie, les théâtres d'opéra forment corps plutôt par leur *public* que par leur *personnel dramatique*. L'organisation émane des spectateurs, qui considèrent les artistes comme objets de leur curiosité passionnée. Pendant les longs entr'actes, les spectateurs se font des visites; le grand ballet marque le point culminant de la soirée mondaine; le dernier acte n'offre d'intérêt que pour les dramaturges. Jusqu'ici, l'administration des scènes italiennes n'a qu'un rôle insignifiant, car on ne leur demande pas de donner une impression d'ensemble, mais seulement de produire des voix. Jusqu'ici encore, la moyenne des costumes copie invariablement le même patron fantaisiste à bon marché; les *prime donne* sont seules en droit de déployer dans leurs toilettes un luxe proportionné au luxe de leur chant. Une soirée de concert ou d'opéra est un rendez-vous du public qui a payé pour se distraire (dans la vieille Italie, c'était souvent un sport pour les partisans opposés de différentes divas), et les artistes — on le voit faire encore aujourd'hui aux chanteurs italiens de moindre valeur — en guise de remerciement au public pour sa bienveillance, lui envoient des baisers comme s'ils étaient au cirque.

Et pourtant cette forme n'est que le résidu démocratique des vraies et grandes fêtes musicales de la Renaissance, offertes par les princes italiens et, à leur imitation, par les rois de France. Le public des cours imposait alors à la représentation

son caractère aristocratique, si bien qu'il n'y avait absolument aucune différence entre la scène et la salle, où l'on voyait les mêmes costumes, si bien qu'il y avait identité entre les acteurs de la fête et les personnes qui la donnaient.

De tout cela M. Bie conclut que si l'Italie a trouvé, pour la musique elle-même et pour la culture de la musique, des formes qui perfectionnèrent avec une extrême activité les éléments virtuosiques et populaires du genre nouveau dans nos concerts, dans nos soirées de musique de chambre ou de salon et dans nos représentations d'opéra, un reste de cette forme italienne subsiste encore. Historiquement, il a été fort sage de l'importer, mais maintenant il serait temps de nous en affranchir. La musique moderne, c'est-à-dire surtout la musique allemande, n'aurait pas grandi sans cette base. Seulement, le moment est peut-être venu de traiter cès éléments italiens de la culture musicale non plus comme choses allant de soi, mais comme simples moyens d'évolution historique. En examinant de plus près le développement de la musique depuis cent ans, M. Bie croit découvrir plusieurs symptômes d'une évolution nouvelle, et c'est là le véritable intérêt de son travail.

Depuis Sébastien Bach, constate t-il, c'est la musique allemande qui donne le ton. Son exportation est embarrassée, parce que cette musique est fort peu aimable; mais dans le tableau de l'histoire universelle, c'est elle qui dirige et qui conquiert lentement l'Europe. Les peuples du Nord sentaient forcément d'une autre façon que les Latins. Par nature, ils étaient plus musiciens; leur musique était plus pure, plus intime que celle du Midi, d'une beauté plutôt extérieure. La musique du Nord ne se présentait pas sous des formes élégantes, mais elle avait la force intacte et intuitive de l'esprit créateur, cette force qui a peu à peu fixé les caractères et la valeur de toute notre esthétique. Seulement, le malheur fut que les Allemands entrèrent en scène alors que les formes latines avaient déjà conquis la souveraineté universelle. Ils ne pouvaient pas en ignorer les effets triomphants, ils ne pouvaient pas les mettre de côté, ils étaient obligés de lutter contre eux. Cette lutte, fut pour l'Allemagne musicale, une autre et terrible guerre de Trente ans, de trente ans et plus!

Le premier lutteur succombe, le second est blessé, le troisième est vainqueur. Hændel succombe, Bach triomphe. Hændel se jette avec délice en plein charme italien; surtout dans cette Angleterre dépourvue d'existence propre, homme du monde sagace, souvent aussi entreprenant, il produit ses opéras et ses puissants oratorios dont la beauté impressionnante et monumentale s'adresse aux masses. Pendant ce temps, Bach est assis dans son tranquille cabinet d'organiste; à demi pour lui-même, tout au plus parfois comme exercice de piano ou pour un service divin, il jette sur le papier les révélations qui, dans leur intuition chaste et leur science mystique, sont les plus glorieuses pages de la musique du Nord. Sans oublier l'« Italie », Bach l'avait *intérieurement vaincue*. Dans ses formes et son expression, sa musique porte déjà toutes les marques caractéristiques du pur sentiment du Nord. Chez elle, pas l'ombre de virtuosisme ni d'effet. La musique a reconquis sa nature originelle extra-terrestre. Pour nous, tard venus, Bach est maintenant élevé au-dessus des temps; c'est pourquoi son œuvre a le sens d'un immortel exemple, elle est l'exemple d'une musique se suffisant à elle-même, se refusant à prendre même dans la salle de concert le vrai caractère de la musique d'exécution, de la musique de virtuosité.

Aussi, M. O. Bie voit-il dans l'œuvre de Bach le type accompli de ce qu'il appelle la « musique intime ». L'observation vaut d'être retenue, et l'on en saisira la portée en poursuivant avec le critique allemand la notation des tendances qui différencient le sentiment cisalpin de la convention italienne dominante. L'histoire des littératures s'intéresse aux questions de ce genre plus que l'histoire de la musique, parce que d'habitude la musique est considérée comme internationale. Si, partant de Mozart, dont le sentiment est encore tout à fait

roman, l'on continue par Beethoven, dont la nature rappelle celle d'Hamlet, et par Weber, chez qui domine le caractère expérimental, pour arriver jusqu'à Wagner, on voit clairement avec quel effort inouï, et dans un genre artistique qui au fond n'était qu'une spécialité italienne, s'est accomplie l'émancipation de la musique allemande et, par elle, de notre musique actuelle. Il a fallu la puissance du Titan, le génie de Wagner, pour rendre possible le nouveau drame lyrique. On sait toutes les méprises dont ce nouveau genre d'opéra fut l'objet, les discordances répétées entre le succès et l'essence même de l'œuvre. Toute la grande lutte de Wagner a consisté à déplacer le centre de gravité de l'opéra roman, à le transporter de la salle sur la scène. Un des plus étonnants exploits de l'énergie du Nord est qu'il aît pu y parvenir dans une certaine mesure.

(*A suivre.*) H. A.



UN SOUVENIR DE GRÉTRY



Le hasard des recherches amène souvent de petites trouvailles. Nous croyons peu connu le trait suivant de la vie de Grétry, conservé par une lettre adressée au *Journal de Paris* et publiée dans son numéro du 3 février 1790. Nos lecteurs la liront peut-être avec curiosité. H. de C.

Aux Auteurs du « Journal »,

Messieurs, j'arrive de Lyon; en m'embarquant dans la diligence d'eau de Lyon à Mâcon, j'ai appris un événement que je présume devoir intéresser le public, puisqu'il concerne un homme justement célèbre, qui a consacré sa vie à plaire à la Nation entière et qui y a si bien réussi. M. Grétry retournoit à Paris pour mettre au théâtre *Pierre le Grand;* il étoit accompagné de sa femme et de sa fille, cette dernière âgée d'environ quinze ans. Ils sont tous éveillés à 5 heures du matin, au moment du départ de la diligence. Mlle Grétry, encore toute endormie, prend pour du sable l'eau de la Saône débordée alors de plus de douze pieds; elle entre dans la rivière, qui l'entraîne; c'étoit sur la fin de novembre et le jour étoit bien loin de paroître. M. Grétry, seul, voit sa fille flotter sur l'eau, soutenue par ses vêtements; il s'élance, tombe sur un fond solide qui lui permet de saisir sa fille, d'appeler à son secours, et de la remettre entre les mains des bateliers. « Brave homme », lui dit le chef des mariniers en lui frappant sur l'épaule, « savez-vous que la Providence vous a mieux servi que votre courage? Le hasard vous a porté sur les marches d'un escalier que l'eau couvre dans ce moment, de façon qu'un demi-pied à droite ou un demi-pied à gauche, vous tombiez dans une profondeur de plus de trente pieds. »

Chronique de la Semaine

PARIS

Du 15 mai au 30 septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les QUINZE JOURS.



Un gentil lever de rideau vient d'être ajouté, par M. Albert Carré, à son répertoire de l'Opéra-Comique : *Le Follet*, légende lyrique en un acte, de M. Pierre Barbier, musique de M. Lefèvre (de Reims). Il est signé d'un nom à peu près inconnu, mais fait preuve de qualités qui pourront se développer dans un champ plus vaste; des qualités descriptives surtout, un maniement d'orchestre adroit et pittoresque, sans lourdeur alambiquée, notamment dans tout ce qui souligne les tours folâtres du follet en question. La donnée est simplette et trop sobre même, car, pour n'avoir pas voulu de parlé, comme s'il s'agissait de quelque drame lyrique (c'est une manie dont on devrait bien revenir), le poète n'a pas toujours éclairé sa lanterne.

Le follet dont il s'agit ici est l'hôte familier d'un château de Bretagne au temps de Louis XIV. Il taquine abondamment le fidèle Jeannic, qui soupire après l'arrivée de son jeune maître, nouvellement marié. Mais le follet prétend s'amuser également aux dépens du nouveau couple. Dès leur arrivée, les voici brouillée : Monsieur a vu un beau page guetter Madame; Madame a entendu une jeune femme parler d'amour à Monsieur. Le follet prend l'une et l'autre forme jusque dans le château, devant nous, échappant à travers le mur et la nuit (car tout se passe au clair de lune ici) aux poursuites jalouses des intéressés. Finalement,

par des moyens un peu obscurs, il leur apprend qu'il s'est joué d'eux, et nous les trouvons réconciliés au baisser du rideau.

M. Lefèvre a bien rendu l'humeur fantasque et g ie du follet, les piétinemen s de rats de ses camarades au clair de lune, les chœurs aériens qui l'accompagnent, tous ces bruits poétiques ou plaisants. Il y a plus de longueurs et de prétentions dans les dialogues ou les airs de sentiment. L'interprétation est charmante avec M[lle] Cécile Eyreams (le follet), de jolie allure et d'articulation extrêmement nette en sa voix claire.

Le même soir, M[lle] Delna faisait sa rentrée sur cette scène, qu'elle n'eût pas dû quitter, car aussi bien son passage à l'Opéra aura plutôt désappointé ses admirateurs. Mais c'est avec plus de plaisir que nous l'eussions revue à l'Opéra-Comique dans quelqu'un de ces rôles où elle fut vraiment originale et supérieure : *L'Attaque du Moulin* ou *Falstaff*. D ns *Orphée*, dans l'évocation de ce chantre sublime de l'antiquité la plus idéale, son inconscience de tant de beauté est loin de nous satisfaire, si belle que soit sa voix. Et que de choses sont laissées dans l'ombre, faussées même, par son talent tout instinctif et si peu en harmonie, en accord parfait dans cette atmosphère où tout lui est si étranger! Attendons un rôle moderne pour la retrouver elle-même. H. DE CURZON.

⚜

Le second concert donné le 9 mai à la salle Erard par l'incomparable virtuose M[lle] Clotilde Kleeberg n'a été qu'une longue suite d'ovations pour elle. Son programme comprenait, cette fois, une série d'œuvres modernes appartenant aussi bien aux écoles étrangères qu'à l'école française, et, parmi ces œuvres, des pièces qui lui furent dédiées par leurs auteurs. Nous citerons la *Suite* (op. 58) de E.-E. Taubert, élève de Dietrich et qui travailla aussi sous la direction de Kiel à Berlin. Cette composition, écrite dans les belles traditions classiques, renferme des pages excellentes. Le *Carnaval mignon* d'Edouard Schütt appartiendrait au contraire à l'école romantique, à celle qui suivit les traditions de Robert Schumann, et l'on devine fort bien, en écoutant ce *Carnaval*, l'admiration que possède l'auteur pour le maître de Zwickau. On a goûté le genre fin et délicat des petites pièces composant le *Carnaval* de Schütt. Et quelle spiritualité M[lle] Kleeberg a inculquée aux unes comme aux autres! Parmi les autres morceaux écrits spécialement pour elle, il faut citer encore un gracieux *Scherzetto* de Chaminade, puis les *Cloches de Las Palmas*, qui nous avaient médiocrement plu lorsque nous les entendîmes jouer récemment à la « Trompette » par M. Saint-Saëns lui-même. M[lle] Kleeberg fut si adroite, si remarquable, que nous oubliâmes quelque peu nos préventions. Et que d'autres numéros intéressants sur ce programme : le *Troisième Impromptu* de G. Fauré, d'une couleur si personnelle, la *Fughette*, pleine d'intérêt d'Emile Bernard, la fine création d'Antonin Marmontel *Par les bois*, les *Abeilles* de Th. Dubois, qui furent bissées, puis nombre d'autres de Dvorak, Heuselt, Périlhou, E. Redon, Rubinstein, Leschetizky, Raff... Ce fut véritablement un feu d'artifice éblouissant. Mais voulez-vous savoir l'œuvre qui dominait toutes les autres? Celle qui fut certes la moins applaudie, la *Ballade* (op 118, n° 3) du grand maître Brahms, dont notre public ne comprend pas encore la grandeur! M[lle] Kleeberg, elle, est une fervente! Aussi, comme elle a bien rendu tour à tour la fougue puissante du début, puis le charme du second thème, sorte de romance pastorale!

Nombre d'artistes assistaient à cette mémorable séance, prouvant ainsi en quelle estime ils tiennent le beau talent de M[lle] Kleeberg. H. I.

⚜

Delaborde! Voici un esprit original entre tous, une figure des plus intéressantes dans la famille des pianistes, un des premiers techniciens de l'époque déjà ancienne où l'on ne considérait que la virtuosité, et aussi un profond musicien, qui fortifia son savoir par de longues et savantes études en Allemagne. Il est de 1839; mais la solidité de son mécanisme, la fermeté de son style, qui sont restées ce qu'elles étaient jadis, le classent encore parmi les vaillants de cette heure. Il l'a prouvé amplement en son concert du 5 mai, à la salle Pleyel. Ce que l'on peut dire de son jeu, c'est qu'il brille encore plus par l'originalité que par le charme. C'est un compliment; car n'a pas de personnalité qui veut. Il joua avec autorité et avec une maîtrise bien à lui l'*allegretto* du *Concerto italien* de Bach, la *Sonate* en quatre parties de Mendelssohn, que l'on exécute rarement, la belle *Sonate* (op. 53) de Beethoven, dans laquelle le maître laisse entrevoir le grand style qu'il adoptera plus tard, les *Papillons* (op. 2) de Schumann et nombre de pièces de Chopin, de Schubert, d'Heuselt, d'Alkan, voire des pages de Rossini (!!), transcrites, arrangées ou dérangées (à votre choix) par Liszt, — le joli *Clair de lune*, extrait des *Pastels* de I. Philipp, et un fort charmant *Prélude* de M. Ed. Laurens. La salle était comble.... Un vrai parterre de fleurs! — M. Delaborde fut acclamé! H. I.

⚜

M. Louis Abbiate donnait le samedi 5 mai, à la salle Erard, une audition de ses œuvres. M. Abbiate tire de fort beaux sons de son violoncelle et connaît à merveille toutes les ressources de l'instrument qu'il manie ; je dirais volontiers qu'il les connaît trop, tenté qu'il est d'en abuser dans ses œuvres, par un défaut commun à la plupart des virtuoses compositeurs. Exécutant de premier ordre, M. Abbiate nous a moins plu comme compositeur. Veut-il être sobre, dans les mélodies qu'il écrit sur des vers de V. Hugo, Verlaine, Mandelsstamm, sa sobriété devient sécheresse, et la musique, sauf dans la *Chanson* de Verlaine, ajoute trop peu à l'expression du vers pour justifier sa présence. S'abandonne-t-il à la tendance naturelle de son talent, dans ses compositions instrumentales pour piano, violoncelle seul ou quatuor, les passages de réelle inspiration (*adagio* et *allegretto* du quatuor en *fa* majeur *Morgenlied* et *Conte* pour piano et violoncelle) se trouvent noyés dans la multitude des détails, des développements touffus, dans l'amas des difficultés et sonorités étranges recherchées par l'auteur, et l'auditeur se prend à penser que M. Abbiate saurait mieux écrire encore s'il savait se borner. Le public de la salle Erard n'en a pas moins fait un chaleureux accueil à l'exécutant et au compositeur, ainsi qu'aux artistes qui lui prêtaient leur concours, Mlle Jane Bathori et M. Corin pour le chant, MM. Pennequin, Wolf, Monteux et André Bloch pour la partie instrumentale, sans oublier l'excellent accompagnateur A. Catherine. Constatons avec plaisir, en terminant, que M. Abbiate doit être grand admirateur de Wagner, puisqu'il a cru ne pouvoir mieux faire, en un thème essentiel de son *Chant des bois*, que de rappeler fidèlement, trop fidèlement peut-être, le merveilleux *Waldweben* de *Siegfried*. L. ALEKAN.

Au *five o'clock* du *Figaro* de lundi dernier, on a pu encore entendre, aux côtés de Mlle Georgette Leblanc, de l'excellent artiste Baldelli, de Sarasate, de Coquelin aîné et de son fils Jean, l'éminente cantatrice russe Vera Eigena, le plus beau soprano dramatique que nous possédions en ce moment à Paris. C'est avec une tendresse émue et une ampleur magistrale qu'elle a dit la Prière d'Elisabeth de *Tannhauser* et un *Arioso* de Tschaïkowsky.

Sa place est tout indiquée à l'Académie nationale de musique.

A la première matinée de M. L. Diémer, gros succès pour Mlle Felia Litvinne dans des mélodies de Rubinstein, de L. Diémer et surtout dans la *Mort d'Iseult*, où elle avait comme accompagnateur M. Niederhofheim. On a également fait fête à l'admirable chanteur M. Baldelli. Le *Trio* en *la* mineur de Ed. Lalo, une des plus belles pages de la musique de chambre française moderne, interprété par MM. J. Thibaud, Pablo Casals et L. Diémer, puis la belle *Sonate* de Fauré pour piano et violon, des mélodies bien dites par M. Robert Le Lubez, complétaient le programme de cette intéressante matinée musicale. Rappelons que M. Diémer recevra encore les 15, 22 et 29 mai.



La *Sonate* op. 110 de Beethoven semble avoir sollicité plus qu'aucune autre, cette année, l'attention des pianistes ; et ce n'est pas un mince mérite pour M. Lazare Lévy que d'avoir su s'y rendre intéressant, même après les Risler et les Pugno. Fort jeune encore, M. Lévy est déjà plus qu'un virtuose ; il comprend les œuvres et nous les fait comprendre : son interprétation de l'*Ariosa dolento* de la *Sonate* op. 110, du *récitatif* qui le précède, ainsi que la savante progression des basses qui mène de la reprise de l'*arioso* à celle de la *fugue*, en est la preuve, La *Polonaise* en *la* bémol de Chopin et l'*Impromptu* en *la* bémol de Schubert lui ont permis de montrer tour à tour une fougue entraînante et cette simplicité émue du *Volkslied* qui caractérise le Schubert. Après un *Caprice* pour violon de Guiraud, peu intéressant et trop capricieux parfois sous l'archet de M. Stanley Mosès, le succès de M. Lévy s'est encore affirmé dans le *Scherzo-Valse* de Chabrier, la *Légende de saint François de Paule* de Liszt et un *Menuet* de L. Diémer. Enfin et surtout, le public a applaudi l'exécution, sur le double piano Pleyel, d'une transcription de *Psyché* (Franck) et du grand *Duo* pour deux pianos de Saint-Saëns, dont le *choral* et la *fugue* nous ont particulièrement plu.

L'enthousiasme du public se comprendra mieux encore si nous ajoutons qu'en ces deux dernières œuvres, M. Lévy jouait aux côtés de M. Diémer lui-même, dont la présence et le concours disaient assez en quelle estime le maître tient le talent de son jeune élève. L. ALEKAN.



Nous sommes en retard avec M. Lefort, et nous nous en excusons. Son quatrième et dernier concert à la salle de la Société de Géographie a été l'occasion d'une longue et chaude ovation. Le dernier concert de chaque saison est un peu, pour M. Lefort, comme une distribution des prix. Ses élèves y sont entendus et les morceaux qui pré-

cèdent l'audition du « cours » ne paraissent, à une assemblée impatiente d'applaudir les jeunes artistes, qu'une série d'étapes destinées à préparer l'apothéose finale. M. V. d'Indy n'avait pas dédaigné de donner de sa personne. Son beau *Quatuor*, interprété par MM. Lefort, Van Waefelghem, Liégeois et lui-même, a produit un effet considérable. Doit-on le dire ? l'assemblée y a paru plus sensible qu'au *Quatuor* nº 21, pour cordes, de Mozart. Mlle C. Richez a montré dans la *Chaconne variée* (Hændel-Wormser), et surtout dans la *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin, un talent très sûr de lui-même et très coloré. Elle a fait assaut de virtuosité avec la toute petite et toute gentille Mlle J. Blancard dans le *Scherzo* à deux pianos de Saint-Saëns, et nous serions bien embarrassé de préférer l'une ou l'autre de ces brillantes concertantes. A quoi bon d'ailleurs une comparaison entre deux talents dont la rivalité restera toujours, nous en sommes sûr, purement artistique ?

Alors parut l' « orchestre Lefort », et, au milieu d'indescriptibles ovations, furent successivement entendues la *Méditation de Thaïs* (Massenet), l'*Abeille* (Schubert) et la *Polonaise* en *ré* majeur (Wieniawski). Un morceau de plus, et la salle croulait. N'allez pas croire à une ironie déplacée : nous avons vigoureusement applaudi pour notre part et sommes heureux de féliciter dans ses élèves l'aimable et excellent artiste qu'est M. Lefort.

A. M.



M. Sig. Stojowsky s'est fait entendre le 7 mai à la salle Erard en diverses pièces de Chopin, Schumann, Th. Dubois, Liszt, etc. Son jeu, tour à tour puissant et charmeur, est cependant un peu trop en surface. L'intime de l'œuvre n'apparaît pas. Ajoutons qu'un emploi permanent de la pédale nuit quelque peu à la netteté de l'exécution.

✤

M. Camille Saint-Saëns a la semaine dernière présidé une importante réunion du comité artistique de la Société Humbert de Romans.

A cette réunion, à laquelle assistaient MM. Gabriel Fauré, vice-président, Bourgault Ducoudray, Gustave Doret, Charles Malherbe, André Messager, Albert Périlhou, Raoul Pugno et Victor Souchon, ont été prises d'importantes décisions.

La Société Humbert de Romans donnera, durant la saison d'hiver 1900-1901, douze grandes séances de musique sacrée, avec chœurs et orchestre, et de musique symphonique.

Ces séances auront lieu dans la salle de la Société avec le grand orgue qui a été construit pour les séances de la Société, rue Saint-Didier, et le comité artistique a décidé de consacrer le programme du premier concert, dans le courant du mois de novembre, à son éminent président, M. Camille Saint-Saëns, qui lui-même inaugurera, ce jour-là, le grand orgue de la salle Humbert de Romans.

Grâce à la société nouvelle et aux moyens exceptionnels dont elle disposera dans cette salle unique à Paris, le public pourra entendre des œuvres d'une importance et d'un intérêt exceptionnels d'auteurs anciens et d'auteurs modernes. Parmi les premiers, citons dès à présent Bach, avec des cantates et la *Passion selon saint Jean*, inconnue à Paris ; Mozart avec son *Requiem* ; Hændel avec l'oratario *Samson* et d'autres grandes œuvres de Rameau, Schumann, Cherubini, etc.

Puis, plus près de nous, Liszt, Brahms, Gounod, Lalo, César Franck, etc.



Une importante réunion des anciens élèves de l'école Niedermeyer a eu lieu dans la salle des fêtes de cette institution, le 26 avril dernier, sous la présidence d'honneur de M. Gustave Lefèvre, directeur actuel de l'école, et sous la présidence effective de M. Gabriel Fauré.

C'est aux efforts de M. Alexandre Georges, directeur artistique du *Maître de Chapelle*, qu'est dû le groupement sous le même drapeau de confraternité artistique des anciens élèves de l'école Niedermeyer. Parmi eux, on remarquait MM. Loret, de Bériot, G. Fauré, A. Messager, A. Georges, F. de Ménil, E. Cottu, Périlhou, Letocart, Lutz, Busser... et beaucoup d'autres.

BRUXELLES

Du 15 mai au 30 septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les QUINZE JOURS.



La saison des Concerts Ysaye s'est terminée dimanche dernier de la façon la plus heureuse et la plus brillante, par une sorte de festival Saint-Saëns, qui a été l'occasion de chaleureuses ovations au maître. Voici comment l'éminent critique du *XXe Siècle*, M. Systermans, rend compte de ce concert.

« La Société symphonique devait une sixième séance à ses abonnés : les changements de dates du Conservatoire avaient bouleversé ses plans. A qui recourir pour lutter contre l'attrait des pre-

miers effluves printaniers ? La pensée du maître très français et très aimé s'est présentée tout naturellement à l'esprit d'Ysaye, interprète si admirable du *Concerto* en *si* mineur et des *Caprices*. Et l'affaire s'est emmanchée sans plus de difficultés.

» Saint-Saëns, d'ailleurs, aime sincèrement le public bruxellois, qui, dès le début, sut discerner ses rares dons de musicien néo-classique, la correction, le charme, la parfaite clarté de sa facture, la belle qualité de son inspiration toujours distinguée, parfois chaleureuse et entraînante. Il a gardé une juste reconnaissance aux premiers vrais appréciateurs de son chef-d'œuvre : *Samson*. Et ceux-ci lui rendent sympathie pour sympathie ; il a été acclamé hier encore avec une exubérance toute méridionale.

» Son triomphe — et celui d'Ysaye — sont d'autant plus flatteurs que le programme, un peu « pensionnat de demoiselles », ne présentait point d'attrait particulier.

» Qui n'avait entendu et réentendu la *Symphonie* en *la*, régal de verve spirituelle, le *Rouet d'Omphale*, exécuté avec une grâce aérienne tout à fait exquise, la *Jeunesse d'Hercule*, laborieuse composition dont l'idée et la facture sont également empreintes de froid doctrinarisme, la *Marche*, pour Henri Raynault, dont l'allure reste héroïque et le souffle puissant, en dépit des formules emphatiques de la péroraison ?

» Qui n'avait, surtout, réentendu cent fois le *Concerto* en *si* mineur ? Mais celui-ci, du moins, s'est trouvé rajeuni, revivifié par l'interprétation d'Ysaye. Ne suffit-il point que ce diable d'homme touche à une œuvre pour la transformer, l'élever à une atmosphère d'idéalité charmeresse ? Cette fois encore, son ensorcelante puissance a opéré ; non seulement l'exquise *romance*, qui vaut par elle-même, mais aussi l'*allegro* un peu sec et le *finale*, plus emphatique que puissant, ont pris sous cet archet souverain une allure, une verve, un entrain tout à fait enlevants. Un triomphe.

» Très fêté aussi Saint-Saëns pianiste. Clarté de jeu, netteté d'exposition, simplicité du style ; la sonorité un peu sèche, mais le goût le plus sûr dans la phrase et la couleur. Tout ce qu'il faut pour Mozart, joué dans une atmosphère et des mouvements parfaits. On eût souhaité un peu plus de fougue et d'éclat dans *Africa*, une rapsodie plus ou moins orientale que traversent des souvenirs de Liszt et qui n'offre aucun intérêt particulier.

» G. S. »

— Le Deutscher Gesangverein a donné cette semaine sa séance annuelle à la Grande Harmonie. Une audition du *Paradis et la Péri*, de Schumann, composait tout le programme.

Cette œuvre exquise, écrite par le maître de Zwickau sur un poème de Th. Moore extrait de *Lalla Roukh*, n'avait plus été exécutée à Bruxelles depuis bon nombre d'années ; elle a été assez aimablement interprétée par la phalange chorale du Deutscher Gesangverein, dirigée par M. Félix Welcker.

Mlle Schöller s'est tirée adroitement du difficile accompagnement au piano, auquel nous eussions préféré la version originale à l'orchestre. Les soli ont été chantés honorablement par Mmes Beines Weiler, von Pirch et MM. von Haupt et Prins.

La comtesse de Flandre et la princesse Clémentine assistaient à cette soirée musicale. N. L.

— La fin de la législature a été l'occasion d'une pluie torrentielle de décorations dans le monde politique ; mais les artistes n'ont pas été complètement oubliés et quelques nominations ou promotions dans l'Ordre de Léopold recevront l'applaudissement de tous.

Citons tout d'abord MM. César Thomson, Edgard Tinel et Eugène Ysaye, tous trois promus officiers.

Sont nommés chevaliers : Bastin, fondateur et directeur de la Société royale « La Musicale », de Dison ; De Loose, directeur de la Société de musique de Tournai ; J. Deprez, professeur au Conservatoire royal de Gand ; De Ro, président de la Société royale « Les Artisans réunis », de Bruxelles ; Donis, professeur au Conservatoire royal de Liége ; Ermel, membre des jurys du Conservatoire royal de Bruxelles ; Flon, chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie, id. ; Goeyens, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles ; Guricbx, id. ; Lebert, id. de Gand ; Mestdagh, compositeur de musique à Bruges ; Musin, professeur au Conservatoire royal de Liége ; Raeymaeckers, fondateur de la Société de musique de Mons ; Smit, professeur au Conservatoire royal de Gand ; Mlle Tordeus, id. de Bruxelles ; Warlimont, id. de Gand ; Wiegand, ancien professeur adjoint au Conservatoire royal de Liége, organiste à Sidney ; Wouters, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles.

— M. Strauss, étant retenu à Berlin pour les fêtes du Kronprinz, n'a pu se rendre à Bruxelles pour diriger le dernier concert populaire. Celui-ci aura lieu le jeudi 24 mai, à huit heures du soir, au théâtre de la Monnaie, sous la direction de M. Hans Richter.

Programme : 1. Ouverture du *Vaisseau-Fantôme ;* 2. Prélude de *Parsifal ;* 3 *Le Vénusberg* ; 4. La marche funèbre de *Siegfried ;* 5. *Symphonie* en *la* (n° 7) (Beethoven).

Répétition générale publique le mercredi 28 mai, à 8 heures du soir, au théâtre de la Monnaie.

Pour les places, s'adresser à la maison Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

— La souscription ouverte pour ériger un monument à la mémoire de Joseph Dupont a produit jusqu'à ce jour cinq mille francs environ, mais toutes les listes ne sont pas encore rentrées.

Au produit total de la souscription viendra s'ajouter le montant de la recette d'une grande fête musicale que comptent organiser, en l'honneur de Dupont, les nouveaux directeurs de la Monnaie, au début de la saison prochaine.

— M. Monestel, organiste à l'église des Carmes, ou il fit exécuter dernièrement une messe intéressante de sa composition, est parti pour Costa Rica, où il fera un court séjour.

— M. Mahy, premier cor à l'orchestre du théâtre de la Monnaie, va être nommé professeur au Conservatoire, en remplacement de M. Merck, décédé récemment.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société royale d'harmonie, qui montre, dans la composition de ses programmes, des tendances de plus en plus artistiques, a clos sa saison d'hiver samedi dernier, en sa grande salle de la rue d'Arenberg, par un magnifique concert. Le programme comprenait la *Neuvième Symphonie* précédée de la *Messe* en *ut* et de l'ouverture composée par Beethoven pour l'inauguration du théâtre de Vienne, en 1822.

Si le choix et la réunion de ces œuvres merveilleuses témoignent à eux seuls d'une direction musicale entendue, le nombre considérable des auditeurs prouvait — idée consolante — que les conceptions vraiment grandes finissent par s'imposer à l'admiration publique. Sous la direction de M. Constant Lenaerts, l'interprétation a été consciencieuse et étudiée.

Dans la *Messe*, nous aurions préféré parfois des rythmes moins nerveusement martelés. Beethoven nous semble avoir voulu peindre non pas la vie, la mort et la résurrection du Sauveur, mais bien le sentiment qu'éveille chez les hommes l'évocation de ces événements grandioses.

Parmi les solistes, Mlle Jeanne Flament et M. Constantin de Bom, ténor non professionnel, se sont particulièrement distingués ; le soprano (Mlle Gillet) et l'excellente basse (M. Fontaine) étaient moins à l'aise dans leurs parties, dont l'écriture ne semble convenir tout à fait ni à leur organe, ni à leur tempérament.

Dans la *Symphonie*, les chœurs et l'orchestre se sont bien comportés ; mais on sentait dans les mouvements vifs un certain effort qui aurait disparu après quelques répétitions supplémentaires.

La Deutsche Liedertafel, d'Anvers (société chorale masculine), a donné, lundi dernier, dans la grande salle du Cercle artistique, un concert des plus intéressants, sous la direction de M. Félix Welcker, avec le concours de Mme Cécile Rüsche-Endarff, soprano de l'Opéra de Cologne; de Mlle Frieda Lautmann, alto, cantatrice à Düren; de M. Constantin de Bom, ténor à Anvers; de MM. Max Büttner, Barton, de Gotha, et d'un chœur de dames.

Au programme figuraient : *Frithjof*, une légende norvégienne, dont Max Bruch a mis en musique six scènes pour soli, chœurs d'hommes et orchestre; le *Chœur des fileuses* et la *Ballade* du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner ; le *Feuerreiter*, ballade pour chœur mixte et orchestre, de Hugo Wolff, morceau de genre caractéristique; la *Nuit de Walpurgis* de Mendelssohn.

Programme très chargé, comme vous le voyez, et qui a eu un gros succès.

Mlle Rüsche est un soprano superbe; elle a détaillé avec un art parfait et une expression profonde les *Plaintes d'Ingeborg* et la *Ballade* du *Vaisseau-Fantôme*. Mlle Lautmann, dans le *Vaisseau-Fantôme* et dans la *Nuit de Walpurgis*, a fait preuve d'un talent vraiment dramatique. Sa voix, sans avoir un volume exceptionnel, est bien conduite et d'un timbre agréable. M. de Bom n'a pas demandé à sa voix plus qu'elle ne peut donner, et il a, par là même, considérablement gagné ; il a fort bien chanté. M. Büttner a une voix d'une rare puissance, un peu rude peut-être, mais qui sonnait admirablement dans la *Nuit de Walpurgis*. Excellent musicien, sûr et tranquille, un peu trop calme cependant dans *Frithjof*. Les chœurs d'hommes ont été énergiques et ont attaqué avec un ensemble parfait.

Du côté des dames, les alti auraient pu être plus nombreux. Mais les dames, dans les chœurs, constituent un élément essentiellement fuyant.

M. Welcker s'est non seulement montré un directeur de chœurs des plus expérimentés, mais il a encore, comme chef d'orchestre, prouvé de grandes qualités d'interprétation et une rare assimilation aux solistes.

CONSTANTINOPLE. — Le 30 avril, à la salle de l'Union, sixième et dernier concert symphonique de la Société musicale. Au programme : *Les Erynnies* de Massenet, et quelques fragments de l'*Arlésienne* de Bizet.

L'attrait de ce concert était la réapparition de M. Alexanian, violoncelliste, récemment rentré de Dresde, où il a travaillé avec Grützmacher. Ce tout jeune homme, qui se fait entendre pour la seconde fois, s'est taillé un franc succès dans le *Concerto* de Lindner; il a fait preuve d'un grand souci des nuances et d'un sentiment dans la *Sérénade*, bien qu'un peu plus de douceur ne nuirait pas; d'autre part il a acquis assez de virtuosité pour détailler la *Tarentelle*, où les traits rapides et difficiles abondent. Le jeune artiste, qui avec le travail pourra aller loin, a été couvert d'applaudissements.

Le concert s'est terminé par l'émouvante ouverture de *Tannhæuser*. A la fin de cette séance, l'auditoire a tenu à remercier par une double ovation le capellmeister Nova, qui, pour l'éducation musicale de notre ville, a vraiment fait cette année beaucoup d'efforts. HARENTZ.

GAND. — Le Cercle des Concerts d'hiver a exécuté dimanche dernier les *Saisons* de Haydn, ce chef-d'œuvre toujours jeune d'inspiration et remarquable comme orchestration, bien qu'il date de l'année 1800, époque à laquelle Haydn avait soixante-neuf ans.

Nous ne pouvons que féliciter M. Paul Boedri, le jeune directeur du Cercle, d'avoir inscrit cette œuvre au programme de son dernier concert. Sans vouloir paraître découvrir les *Saisons*, disons cependant que l'œuvre de Haydn a produit une impression profonde; elle est de celles dont on peut dire qu'il reste toujours quelque chose de neuf à admirer et que l'interprétation en demeure fatalement en dessous de la création. L'audacieuse écriture des voix, l'immensité de certains effets, ont de quoi décourager plus d'un chef de musique chorale. Aussi n'est-il pas étonnant que l'on ne songe que bien rarement à exécuter intégralement les *Saisons*.

La tâche de M. Boedri était des plus complexes; il avait à équilibrer, l'orchestre, les chœurs, formés des éléments les plus divers, et les soli. On conçoit aisément d'ailleurs que l'orchestre, qui n'est plus l'élément principal, qui n'est plus le seul élément, ne requière point toute l'attention du dirigeant. Celui-ci doit envisager l'ensemble, et c'est ce que M. Boedri a fait d'une façon tout à fait satisfaisante; il a su faire apprécier les beautés de tout premier ordre que renferme la partition des *Saisons*, et faire valoir la splendeur de sonorité des ensembles, où les voix se fondent harmonieusement avec les instruments.

M. Boedri avait eu la bonne fortune de s'assurer le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, du Conservatoire de Bruxelles, qui s'est fait remarquer par sa belle voix et l'expression très juste de son chant. M. Dufranne, de l'Opéra-Comique de Paris, dont la voix superbe sonnait admirablement dans la salle du Grand-Théâtre, a été l'objet d'ovations nombreuses; son interprétation a été vraiment belle. Quant à M. Vanderhaeghen, du Conservatoire royal de Gand, il a chanté d'une façon très consciencieuse, mais son interprétation a semblé terne à côté de celle de ses brillants partenaires.

L'orchestre a droit à tous nos éloges; les cuivres ont été irréprochables de justesse, les cors, dans la chasse, ont été parfaits, les bois (à citer particulièrement le hautboïste M. Lebert) excellents, le quatuor a fait preuve d'une très belle sonorité, de beaucoup d'homogénéité. Quant aux chœurs, disons qu'ils ont manœuvré comme de vieilles recrues. MARCUS.

LONDRES. — Les concerts deviennent de plus en plus nombreux, et pendant quelques semaines Londres dévorera toute la musique qu'on lui présentera, bonne, médiocre ou mauvaise. Le Festival musical de Londres nous a fourni l'occasion d'entendre l'orchestre de M. Chevillard uni à celui de M. Wood, de la Queen's Hall.

Cela forme naturellement une phalange énorme. Tout est doublé, quatuors, harmonie, percussion, tant qu'il ne s'agit que du quatuor, l'effet n'est pas mauvais; mais c'est surtout dans les cuivres, et particulièrement les trompettes, que l'équilibre est détruit.

Nous avons entendu la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, l'*Héroïque* de Beethoven, la *Toccata* de Bach en *fa*, les préludes de *Lohengrin* et de *Parsifal*. Dans toutes ces œuvres, l'orchestre a fait preuve de belles qualités; mais le manque de répétitions s'est fait grandement sentir.

Comme nouveauté, M. Chevillard nous a fait entendre un poème symphonique de M. Percy Pitt basé sur le poème *Le Sang des crépuscules* de M. Charles Guérin. C'est une œuvre de valeur, le travail d'un musicien savant, intelligent et qui promet beaucoup pour l'avenir.

La *Rapsodie sicilienne* de M. Charles Silver ne nous a pas paru aussi intéressante. C'est, en somme, une œuvre faite d'habileté.

M. Eugène Ysaye a joué en maître le *Concerto* pour violon en *si* mineur de Camille Saint-Saëns. La critique est absolument désarmée devant tant

de talent. Dans la *chaconne* de la *Quatrième Sonate* en *ré* mineur pour violon seul de Bach, il a été parfait. Quel charme il sait mettre dans la musique du vieux cantor, sans pour cela en altérer d'aucune façon la grandeur et la majesté !

La saison des concerts au Palais de cristal s'est close, le 28 avril, par un concert au bénéfice de M. Manns.

Le programme, un peu long, était composé comme suit : *Symphonie inachevée* de Schubert, la symphonie *Walt Whitman* de M. Bell, deux parties du *Concerto* de Mendelssohn, la ballade pour orchestre *Lord Ullin's Daughter*, de Hamisch Mac Cunn, le *Concertstück* de Weber pour piano et orchestre, la suite-ballet *La Belle au bois dormant*, de Tschaïkowsky, et l'ouverture de *Tannhäuser*.

Toutes ces œuvres sont bien connues; nous ne parlerons que de la nouvelle symphonie de M. Bell, dont nous n'avons entendu qu'une seule partie, la seconde, intitulée *Humoreske*, qui consiste en un thème plaintif en *fa* mineur, sur lequel sont bâties huit variations, et une valse finale en *ut* majeur. L'œuvre dénote une « patte » orchestrale déjà mûre, et une recherche de sonorités chatoyantes et colorées. Malheureusement, cette partie traîne parfois en longueur; il y a des redites peu intéressantes. Nous voulons entendre cette symphonie en entier avant de juger de sa valeur réelle.

Le reste du programme a été exécuté avec soin. A la fin, une chaleureuse ovation a été faite au vieux chef qui, depuis quarante-six ans, dirige avec tant de succès cette phalange artistique. M. Manns a terminé par quelques paroles de remerciements à l'adresse de ses auditeurs fidèles, leur faisant espérer que la saison prochaine le verrait encore à la tête de cette société qui a tant fait pour la vulgarisation du grand art en Angleterre.

P. M.

VERVIERS. — Le Cercle musical d'amateurs de Verviers a donné sa séance de clôture la semaine dernière, dans la salle de la Société royale l'Emulation. M. Marix Loevensohn a fait entendre la *Suite* pour violoncelle de Marais, la *Sonate* de Boccherini et, comme *bis*, le *Spinnlied* de Popper. Le jeune artiste a recueilli de nombreux bravos.

Deux compositions d'un Liégeois, M. Mawet, ont été bien interprétées par le hautboïste M. Ernest Charlier.

Le cinquième *Concerto grosso* de Hændel, la *Symphonie spirituelle* d'Asger Hamerick et la *Sérénade arabe* de M. Pedrell formaient la partie orchestrale de cette séance, qui a été fort bien dirigée par M. Massau.

M. Jules Dambrun, baryton, prêtait son concours pour cette soirée de clôture.

NOUVELLES DIVERSES

De New-York :

La saison d'opéra qui vient de se terminer a été certainement une des plus artistiques et des plus fructueuses. La troupe de M. Maurice Grau a donné, en dix-sept semaines, cent deux représentations. Le répertoire comprenait trente opéras, dus à treize compositeurs : Wagner, Gounod, Meyerbeer, Mozart, Bizet, Rossini, Verdi, Donizetti, Mascagni, Leoncavallo, Nicolaï, Thomas, Beethoven.

Dans le nombre des représentations, Wagner tient la tête : il a été joué trente-quatre fois. Immédiatement après lui vient Gounod avec douze représentations, puis Verdi et Bizet avec onze, Mozart avec dix, Mascagni avec six, Meyerbeer et Donizetti avec cinq, Rossini avec quatre, Beethoven, Nicolaï, Thomas et Leoncavallo avec une représentation.

La troupe de M. Maurice Grau va subir de profonds changements. Parmi les artistes qui ne chanteront pas l'an prochain au Métropolitain Opera-House, on cite M. Van Dyck, qui a produit une impression énorme dans le rôle de Tristan; Mme Sembrich, Mlle Calvé et probablement Mmes Nordica et Eames.

MM. Van Rooy et Saléza n'ont pas renouvelé leur engagement,

Par contre, MM. Edouard de Reszké, Plançon, Scotti et Bertram ont contracté de nouveaux engagements, et M. Grau s'est d'ores et déjà assuré le concours de deux ténors : MM. de Lucia et Imbart de la Tour, celui de Mme Melba et de deux artistes, peu connues encore, mais dont on dit grand bien, Mlles Fritzi Scheff et Homer.

L'ensemble de M. Maurice Grau débutera le 12 novembre, à San-Francisco, et commencera la saison au Métropolitain-House de New-York, le 18 décembre prochain.

— Les *Signale*, de Leipzig, viennent de publier un article intéressant sur les origines de la fameuse marche de Ràkoczy si universellement connue. Lorsque le prince François II de Ràkoczy (1676-1735) fit son entrée à Eperies (Hongrie), avec sa jeune femme Amélie-Caroline, fille du prince Vanfried de Hesse, son violoniste favori, le chef d'une bande de tziganes, qui s'appelait Michel Barna,

joua une marche de sa composition. Cette marche fut changée plus tard. Le compositeur ayant appris que le prince était en train d'organiser un nouveau soulèvement contre l'empereur Léopold Ier avec lequel il avait cependant conclu un traité de paix en 1711, s'agenouilla en vain devant lui pour le dissuader de se révolter ; et comme Ràkoczy dut s'exiler en Turquie après avoir complètement échoué, Barna l'accompagna dans l'exil et lui jouait très souvent, pour le consoler, la marche des temps heureux, mais modifiée à cause de la triste situation du moment. Ràkoczy et son fidèle musicien n'ont plus revu leur patrie; ils sont morts en Turquie. Mais la marche leur a survécu et est devenue populaire en Hongrie. La première notation de la marche de Ràkoczy est due au chanoine Karl Vaczek de Jàszo (Hongrie), qui est mort en 1828 à l'âge de quatre-vingt-treize ans; il avait entendu jouer la marche par une petite-fille du compositeur, la tzigane Panna Czinka, dont la virtuosité comme violoniste était célèbre. Le violoniste Ruzsitska a ajoutée deux parties à la version originale de Barna, qui est cependant restée la plus populaire; et Berlioz, en utilisant en partie la musique ajoutée par Ruzsitska, a immortalisé l'œuvre du tzigane.

— C'est M. Camille Saint-Saëns qui écrira la musique de la grande pièce lyrique destinée au théâtre antique d'Orange en 1901; le poème, on s'en souvient, est de MM. Victorien Sardou et P.-B. Gheusi.

— L'Académie royale des beaux-arts de Berlin, qui est constituée à peu près comme l'Institut de France, a élu comme membre ordinaire M. Camille Saint-Saëns. Le ministre des cultes et des beaux-arts de Prusse a ratifié le choix de l'Académie.

— Musique américaine.

M. John Philipp Sousa, à la tête d'une musique militaire, est arrivé à Paris pour donner plusieurs séries de concerts à l'Esplanade des Invalides et au Champ de Mars.

Le 4 juillet, la musique prendra part aux fêtes organisées pour l'inauguration du monument de La Fayette dans les jardins du Louvre.

De Paris, cet orchestre se rendra à Bruxelles, où la Sousa band donnera trois concerts au théâtre de l'Alhambra, le 16 mai, à 8 h. 1/2 du soir, le 17 en matinée à 2 heures et à 8 h. 1/2. Après ces concerts dans la capitale, la Sousa band se rendra à Liége où elle se fera entendre le 18 mai au soir dans le local de la Société royale d'Acclimatation. De là, elle se rendra en Allemagne pour jouer dans toutes les grandes villes.

— Rossini était, dit-on, très railleur; jadis, on se pâmait à ses mordantes saillies. Après un dîner chez une notabilité de son époque, une dame très laide, cantatrice de rencontre et sans aucun talent, s'apprêtait à chanter l'air de *Sémiramis*, et, s'approchant du chantre de *Guillaume Tell*, elle lui dit en minaudant :

— Ah! cher Maître, que j'ai peur !

— Et moi donc! soupira Rossini.

— Voici le programme du premier Congrès international de musique, qui aura lieu à Paris du 14 au 18 juin 1900 :

I. Généralisation de l'emploi du diapason normal. Etude des moyens de le rendre obligatoire.

II. Transformation des instruments dits *simples* en instruments chromatiques. Définition des instruments chromatiques.

III. Y a-t-il utilité à employer la note réelle dans l'écriture musicale ?

IV. Emploi d'un signe distinctif accompagnant les clefs de *fa* ou de *sol* dans les partitions vocales et instrumentales, pour les parties s'entendant à l'octave.

V. Unification des termes employés par les compositeurs dans l'édition musicale.

VI. Régularisation des indications et appareils métronomiques.

VII. Utilité d'un appareil enregistreur des mouvements des œuvres musicales.

VIII. Unification de l'orchestration des harmonies et fanfares.

IX. Utilité de désigner les sons de l'échelle chromatique par des numéros.

X. Y a-t-il utilité à reconstituer les maîtrises? Dans le cas de l'affirmative, quels sont les moyens pratiques pour parvenir à cette reconstitution ?

XI. De l'utilité des écoles de chefs d'orchestre et de la généralisation de l'étude de l'instrumentation.

XII. De l'utilité du développement des sociétés orphéoniques (chorales, symphonies, harmonies, fanfares) et des moyens d'améliorer leur répertoire.

XIII. Étant donnée l'influence que la critique peut exercer sur le développement de l'art musical, n'y a-t-il pas lieu d'émettre un vœu relatif à la manière dont elle s'exerce ?

XIV. De l'évolution du drame lyrique.

XV. L'État doit-il jouer, dans les théâtres subventionnés, un rôle de protecteur à l'égard des œuvres des maîtres tombées dans le domaine public ?

XVI. Avantages et inconvénients du tempérament au point de vue de la pratique musicale.

XVII. Simplification de la notation musicale.

BIBLIOGRAPHIE

Le Corrège, sa vie et son œuvre, par Marguerite Albana, avec préface de Edouard Schuré. (Librairie académique Perrin et Cie, Paris). — En l'année 1881, Mme Marguerite Albana Mignaty donnait la première édition de son beau livre sur le Corrège. Disparue de ce monde, elle a laissé un ami dévoué, M. Edouard Schuré, l'auteur du *Drame musical*, des *Grands Initiés* et de bien d'autres livres de haute valeur, qui a eu à cœur de publier une seconde édition de ce bel ouvrage, qui avait fait sensation à son apparition. Il y a joint une magnifique biographie de celle qui joua un rôle capital dans sa vie. Dans l'impossibilité où nous sommes de donner en cette revue une analyse de l'essai de M. Ed. Schuré sur la vie et l'œuvre de Marguerite Albana, comme de l'ouvrage de cette dernière sur le Corrège, nous ne pouvons qu'engager tous ceux qui voudront mieux connaître le peintre du *Mariage mystique de sainte Catherine*, du *Sommeil d'Antiope*, des fresques de Parme, à lire les pages que lui consacra une fille de la Grèce « qui fut à même de saisir le souffle hellénique que le Corrège laisse passer sur ses toiles, sans que l'épiderme de ses nymphes ou de ses éphèbes frissonne à cette caresse invisible ». H. I.

— Le Cœur chante, par E. Jaques-Dalcroze. (Ch. Eggimann et Cie, éditeurs à Genève). — Ce sont les sensations d'un musicien, sensations charmantes sur la musique, la philosophie, la nature, l'amour. Que vous lisiez la *Symphonie en bleu majeur*, la *Mélodie*, les *Amours de jeunesse*, la *Sensibilité*, le *Diplôme* et tant d'autres pages bien venues, vous trouverez en M. Jaques-Dalcroze un passionné pour l'art, un penseur, un poète, un fin lettré. Vous reviendrez charmé de ce voyage à travers ses sensations musicales. H. I.

— Ce n'est pas seulement par le culte profond qu'elle a voué à l'œuvre de son mari que Mme Andrée Louis Lacombe se distingue. Depuis la mort de Louis Lacombe, survenue en 1884, on la voit sur la brèche partout où il s'agit de faire exécuter une de ses compositions; et c'est sans nul doute à elle, à sa persévérance qu'est due l'exécution de *Winkelried* à Coblentz, le 21 janvier 1896. N'assistait-elle pas, l'année suivante, à Bourges, à l'inauguration du monument de son mari, dont le beau buste en bronze est dû au ciseau de Jean Baffier, lui aussi enfant du Berry, et n'avait-elle pas su réchauffer l'admiration de ses compatriotes pour celui qui n'est plus?

Mais il ne faut pas oublier que Mme Andrée Louis Lacombe est un très intelligent professeur de chant. Elle n'a cessé de former des élèves, et les résultats qu'elle a obtenus sont là pour prouver la bonté de sa méthode, la *Science du mécanisme vocal*, dont la sixième édition vient d'être publiée chez l'éditeur M. Joubert, 25, rue d'Hauteville.

Que tous ceux qui désirent se perfectionner dans l'art du chant étudient les excellents principes préconisés par Mme Andrée Louis Lacombe; ils seront récompensés de leurs efforts. H. I.

— M. Ch. Melant, dont on a pu apprécier maintes fois le talent aimable et distingué, vient de publier trois albums de romances sans paroles, un volume contenant une vingtaine de mélodies et une série de poésies musicales inspirées par des poèmes de la Suisse romande.

Ces différents recueils ont été édités luxueusement par la maison Cranz, et sont dignes d'intérêt.

NÉCROLOGIE

Un artiste distingué, qui appartenait à une famille bien connue par ses traditions artistiques et littéraires, Annunziato Vitrioli, est mort dernièrement à Reggio de Calabre. Il s'était fait connaître par un grand nombre de compositions, entre autres un oratorio, *les Sept Paroles du Christ*, qui fut exécuté plusieurs fois dans la cathédrale de

Reggio. Il a fait aussi représenter, au théâtre communal de cette ville, en 1896, un opéra sérieux en quatre actes, intitulé *Palmira*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 21-22

VOLUME XLVI



27 MAI ET 3 JUIN 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; **et chez les éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéros 21-22. 27 mai et 3 juin 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LA MUSIQUE INTIME

(Suite. — Voir le dernier numéro)



C'est une revue historique pleine de charme que celle des contrastes entre une fête romane avec musique et danse et un *Bühnenfestspiel* du Nord. Il y a là, comme produits de civilisation, deux extrêmes étonnamment opposés.

Allons à la cour d'un roi de France, au XVIe siècle, au moment où l'on essaye d'imiter et de dépasser les représentations scéniques des princes italiens que Catherine de Médicis avait vues dans son pays natal, de même que François Ier, dans les décorations de Fontainebleau, voulut éclipser les modèles italiens. On exécute pour le mariage de la belle-sœur de Henri III le célèbre *Ballet de la Reine*, dont on peut se rendre compte d'après les gravures et la musique qui nous sont parvenues.

On commençait à dix heures du soir pour finir à quatre heures du matin. Le sujet principal est une métamorphose par ensorcellement ou désensorcellement, où Circé joue son rôle favori; dans chaque *finale* se glissait un compliment au couple royal. La Reine joue elle-même Amphitrite et apparaît sur un char attelé de chevaux marins, avec fontaine parfumée. Gentilshommes et nobles dames se partagent les autres rôles. On déploie des artifices de décoration inouïs : cortèges sur eau et sur terre; ballets monstres, représentant des figures géométriques; magnificence éblouissante des costumes. Dans la coupole de la salle, d'où descend Jupiter, sont placés dix quatuors de musique. Outre leurs attributs, tous les personnages ont des instruments de musique et exécutent les numéros de chant les plus variés. Dans ce drame mythologique de musique et de danse, nous remarquons des chœurs, des arias, des dialogues en récitatif. C'est l'embryon de l'opéra français. Il n'y a pas de scène proprement dite, les décors sont plantés dans la salle même; entre les acteurs et les spectateurs, on ne voit aucune ligne de démarcation.

Trois cents ans plus tard, un roi de Bavière enthousiaste appelle à lui un musicien dont les projets l'avaient séduit. Il lui assure de quoi vivre, et ce musicien, presque sans autres ressources que des promesses et des espérances, élève un théâtre pour lui seul dans une petite ville écartée. Le spectacle commençait à quatre heures après midi et finissait à dix heures. Après de longs entr'actes passés en pleine verdure, les visiteurs étaient rappelés par

des fanfares. A l'ouverture du rideau — un vrai rideau, — on n'entendait aucune sonnerie; seulement, l'obscurité complète se faisait dans la salle. On ne voyait pas l'orchestre ni son chef, mais on l'entendait d'autant mieux. La scène se présentait comme un tableau devant les spectateurs; ceux-ci, fort bien assis sur des gradins en amphithéâtre, observaient un silence solennel. Les chanteurs semblaient ignorer le public. Ils ne s'avançaient pas à la rampe, ne faisaient pas étalage de leurs talents. Souvent le rideau se fermait sans que personne applaudît, aucun acteur ne venait rendre ses grâces. Le public gardait sa gratitude au cœur. Peut-on imaginer plus frappant contraste que celui des tendances opposées qui se manifestent dans ces deux genres de fêtes artistiques?

Aujourd'hui, nous commençons à voir les effets de l'éducation wagnérienne dans tout ce qui touche nos théâtres et nos concerts. La découverte de Wagner, c'est la forme sociale de la musique qui répond au sentiment du Nord, c'est le moyen de rendre l'opéra intime. Le sentiment du Nord veut que nous trouvions dans l'art non pas une distraction et un décor, mais bien un travail spirituel intérieur, et que nous isolions la jouissance qu'il renferme. Les peuples du Nord n'ont pas cette merveilleuse élasticité des Méridionaux, qui se fait un jeu du moment; ils n'ont pas ce dessaisissement supérieur de soi-même qui est le véritable principe de l'art dramatique. En revanche, ils se développent vigoureusement dans le réel, ils sentent profondément qu'ils vivent dans l'art et hors de l'art. C'est en se lançant à la découverte des formes convenant à cette âme du Nord que Wagner combattit tout son grand combat, et le sort voulut qu'il en fît l'épreuve la plus ardente sur le terrain le plus éloigné, au théâtre.

S'émanciper de l'Italie, c'était amortir l'éclat du virtuosisme, ne plus exagérer le prix des éléments techniques, mettre au second plan le culte de la personne, rendre à la liberté les formes stéréotypées et la pratique uniforme de l'art. Ce n'est pas toutefois dans l'opéra, c'est dans l'orchestre pur que le sentiment du Nord a triomphé sans réserve. La voix humaine, le piano et le violon sont les principaux instruments de gloire de l'Italie. Ce sont des instruments de virtuose. Les instruments à vent, moins bien appropriés à la virtuosité, doivent plutôt à la France leur développement artistique, et c'est en Allemagne que la clarinette, tard venue, fut inventée. Mais le concert de tous les instruments, l'appareil le plus merveilleux qu'aucun art ait jamais eu à sa disposition, l'orchestre petit ou grand, n'a fait en Italie et en France que d'insignifiants débuts; c'est en Allemagne seulement qu'il est devenu cet organisme qui a exercé sur le développement de l'art musical une si extraordinaire influence. Avec Haydn, qui, peut-on dire, passa du piano aux ressources de l'orchestre, commence la brillante série des grands symphonistes, développant avec une impétueuse rapidité le nouvel art instrumental. Avec Beethoven, l'âme du Nord s'y épanouit en grand pour la première fois.

L'esthétique de l'orchestre est extrêmement claire. L'individualité, le virtuose y disparaît; c'est un concours de couleurs et de rythmes se fondant en un corps unique. Voilà le grand instrument nouveau du Nord, excluant toute vaine prétention, donnant dans leur immense variété les couleurs et les rythmes, plein d'attrait pour nous, et surtout en parfait rapport avec la salle de concert plus vaste et toujours plus nécessaire. L'orchestre est devenu, dans nos vastes salles de réunion, ce que le piano est dans la chambre, ou le quatuor à cordes dans le salon. C'est une solution très élégante du problème, un compromis défiant toute critique entre la nécessité et le sentiment.

L'orchestre de concert allemand, présentant la musique sous une forme nouvelle et dominatrice, n'a pas tardé à conquérir le monde. A Mannheim, à la fin du siècle dernier, son éclat rayonnait déjà sur presque toute l'Europe. Bientôt il gagna du terrain en Italie et en France. Dès le second quart du siècle, à Paris même, sous Habeneck, on entend les premières

interprétations plus affinées ; l'enthousiasme juvénile de Berlioz est obligé de se tourner vers l'Allemagne. On s'explique dès lors la forme symphonique dans laquelle Wagner a rêvé ses drames, où la voix « s'incorpore à l'orchestre »; cette forme résulte tout à fait de la prépondérance de l'orchestre dans l'art allemand.

Grâce à ces conditions favorables, le développement de la symphonie allemande fournit à l'histoire de la musique une page fascinante. Depuis le formalisme de Haydn, en passant par la langue de Beethoven, jusqu'aux tableaux de Liszt et aux poèmes de Richard Strauss, nous suivons un chemin brillant, long d'un siècle. Dans les poèmes symphoniques de Strauss, il semble qu'on atteigne l'extrême limite de ce que permet un dialogue entre l'orchestre et le public. La salle devient chambre, et l'âme musicale s'y dévoile jusque dans ses mouvements les plus délicats; seulement, tout est à la mesure du corps orchestral moderne. Nous retrouvons là cette singulière intimité en masse, ce produit tout spécial de l'essence et des nécessités de la musique moderne. Si rapide a été cette évolution de l'art orchestral, que le public, parfois incapable d'en suivre la marche effective, se fait un dieu du chef d'orchestre et reporte sur lui sa vieille idolâtrie pour le virtuose.

(*A suivre*) H. A.



DES MUSICIENS NOUVEAUX

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



C'est grâce à la complaisance de trois éditeurs de Helsingfors que j'ai pu faire une courte (et incomplète probablement) exploration dans la production, déjà très riche, des jeunes musiciens nationaux (1).

Pour des renseignements historiques, biographiques ou la liste complète des travaux des compositeurs du pays, il faudrait une étude spéciale ou traduire les documents s'y rapportant et qui ne manquent pas. Il faut se borner ici à quelques indications rapides.

On entendra, aux concerts de l'Exposition de Paris, l'orchestre des Concerts symphoniques de Helsingfors. Cette phalange est conduite par M. Kajanas, qui est un compositeur de grand mérite. Il est l'auteur de deux *Rapsodies finlandaises* et de plusieurs poèmes symphoniques sur des sujets nationaux comme *Kullervo* et *Aino*. C'est l'aîné de la nouvelle génération.

Comme type le plus intéressant et le plus marquant du groupe, vient M. Jean Sibelius. Il est né en 1865, a étudié la musique dans son pays et en Allemagne. De ses compositions d'orchestre, je ne puis rien dire, ne les ayant pas entendues. Ce sont : une grande symphonie avec chœurs et soli sur le sujet légendaire *Kullervo*; les *Saga*, suite d'orchestre, l'*Esprit de la forêt*, *Lemminkaïnen* (personnage du Kalevola), poèmes symphoniques. Plusieurs cantates et pièces pour chant et orchestre font aussi partie de son bagage. Ses *Lieder* sont pour moi d'une beauté frappante. Que ce soit la note amère de *Question sans réponse* ou l'impression tendre du *Jeu des oiseaux*, la maîtrise s'affirme avec la même certitude calme. Un cahier de poésies de Runeberg, que Sibelius a mises en musique, est peut-être le résumé le plus net de ce talent hardi, superbement coloré. Dans ce recueil, il est un *Lied*, le *Fils du Chasseur*, qui porte la marque du génie; depuis Schubert, on n'a rien écrit de pareil C'est savoureux, avec un parfum rude et grave. Rarement une nature musicale s'est révélée aussi profonde et tendre.

Il faut savoir que les purs Finnois de l'intérieur des terres ne sont pas de race européenne, mais plutôt altaïque, comme les Hongrois, Esthoniens et Japonais. La langue ressemble du reste au japonais, avec ses nombreuses voyelles et ses consonnes amenuisées. Elle prête admirablement au chant populaire, simple et nuancé, et se trouve à l'opposé de l'allemand wagnérien, tout en syllabes appuyées et courtes, propres à une déclamation héroïque. Pour ceux que cela intéresse, il est presque admis généralement, d'après les travaux récents de Winkler, que Finnois, Hon-

(1) Il me faut remercier de leur amabilité à me renseigner MM. les éditeurs Lindgren, Fazer et Westerlund et Wasenius.

grois et Japonais sont les membres dispersés et émigrés d'une seule famille. Les Japonais n'ont qu'une apparence de parenté avec les Chinois, c'est la communauté de religion très ancienne.

La langue finnoise est comme un parler d'enfant. Quand elle doit emprunter un mot étranger, elle le prononce d'une façon puérile. Exemple : Gatan (en suédois *rue*) devient *katou;* violine (violon) devient *viouloul;* bank (banque), *pankou*, etc.

Merikanto, malgré sa préférence marquée pour les poésies finnoises, possède un caractère plutôt purement scandinave. La tournure de ses *Lieder* emprunte plus ou moins à Grieg, à Gade même. C'est un sentiment tendrement mélancolique qui domine dans ses chants. Quelques-uns sont d'une venue si spontanée, d'une simplicité mélodique si fortement expressive, qu'on en reste frappé d'étonnement et d'admiration. Il n'y a qu'une nature jeune et vibrante qui puisse émettre avec autant de sûreté des accents si touchants et purs. Dans ce genre, le simple *Lied Miksi laulan* (Pourquoi je chante), un morceau de trois pages à peine, est absolument typique. Par contre, comme notation délicate, attendrie, la *Chanson du petit garçon* (*Paï, paï, païtaressu*) est une petite merveille.

Ce qui est advenu à Grieg, c'est-à-dire la flatteuse mésaventure de mélodies qu'on lui volait pensant que c'étaient des thèmes populaires, pourrait bien arriver aussi à Merikanto. Deux de ses *Lieder*, *Liknelse* (*Parabole*, texte suédois) et *Kevätlinnuille etelässä* (A l'oiseau de printemps, dans le Midi), sont empreints d'une grâce douloureuse si intense, qu'ils paraissent issus tout droit de la muse populaire, au point qu'on s'y méprendrait, n'était la pureté de la forme et des détails, et le léger frisson personnel qu'on devine sous la sobriété ferme du contour.

Merikanto a composé, outre de nombreux *Lieder*, des pièces de piano ; je ne pense pas qu'il ait déjà écrit des œuvres d'orchestre. Il est âgé d'une trentaine d'années et est maître de chapelle au Nouveau Temple à Helsingfors.

Armas Järnefelt n'a pas non plus dépassé la trentaine. A son actif sont deux Suites d'orchestre, un poème symphonique, des chœurs et des morceaux pour piano. Il a fait en Allemagne un séjour plus prolongé et a pu faire exécuter de ses œuvres en divers endroits de ce pays. Il a même été l'élève de Massenet, pendant peu de temps sans doute, car je ne retrouve nulle trace de fadeur vanillée dans ses *Lieder*. De ceux-ci, je ne citerai qu'un, *Varpunen* (Le Passereau), qui est une élégie toute menue et délicieuse.

Il faut encore noter Erkki Melartni, qui n'a pas vingt-cinq ans et dont la *Berceuse de la Vierge* (*Marian Kehtolauln*), entre autres, est d'une expression saisissante de résignation et de déchirement. Puis les fines transcriptions des chants nationaux de Ilmari Krohn, un tout jeune homme, organiste à Tammerfors, dans le nord du pays, où alternent la pénombre et la lumière pendant six mois.

Bien d'autres jeunes forces encore s'agitent ou se préparent. Mais ceci n'est pas une monographie, c'est un coup d'œil rapide sur une partie de l'art musical finlandais, le bel art du *Lied*, qui fleurit si vivace là-bas et dont il faut saluer les prémices avec espoir. S'il fallait aborder les faces différentes de la culture musicale d'un peuple jeune et généreux, débordant de sève artistique, cela nécessiterait tout un ouvrage de dimension. Les artistes et virtuoses qui ont passé par ce pays finlandais au cours de leurs pérégrinations pourront témoigner de la réceptivité artistique de ce peuple, s'ils n'ont pas été à même d'apprécier sa production. Comme je le disais en commençant ces notes, il y a là-bas un milieu, une âme commune, une façon de sentir générale, qui fait que le mouvement vers l'avenir est possible. Les éléments sont équilibrés entre les artistes et ceux qui ont à les apprécier, public et critique. J'ai oublié de dire que les journaux sont extrêmement nombreux, et que tous accordent attention et respect aux efforts des musiciens nationaux, sans tomber dans l'esprit de clocher ou le dénigrement stérile de l'esprit provincial. Les critiques sont faites avec soin et modération par des gens qui ont une autre compréhension que des préférences bornées d'amateur. Quelques-uns, comme M. Karl Flodin, sont des compositeurs de mérite, en sorte que leur avis technique et raisonné peut être d'une utilité réelle.

Trop souvent, dans nos pays, où les abus et les licences ont gâté et perverti des choses bonnes

en soi, on voit le musicien, le jeune compositeur obligé moralement de s'expatrier parce que l'esprit de terroir, qui devrait être un élément quasi constitutif d'un talent, est perdu ou est devenu nuisible, sec, débilitant. Je dis d'un talent, car le génie brise les cadres au lieu de s'y soutenir. (Par exemple, ce qu'il y a de spécifiquement allemand dans la musique de Beethoven, ce n'est pas ce que nous y admirons.)

En sorte que le jeune musicien de la province française ou belge quitte sa petite ville en la maudissant, parce qu'il ne s'y sent ni compris ni soutenu. Et c'est un mal; car si l'on n'a pas le génie fulgurant, simplificateur, qui résume à grands coups l'état d'âme d'une phase de l'humanité, comme Vittoria, Bach ou Beethoven, il vaudrait mieux ne pas laisser se perdre cet élément susceptible d'application artistique qu'est l'esprit régional. Quelques-uns de ces transplantés emportent avec eux cette ambiance, ce parfum pénétrant, tels le breton Ropartz, le wallon Raway, et leur art n'y perd pas; au contraire, son accent n'en est que plus pénétrant.

Les Finlandais n'ont pas besoin de chercher un auditoire sympathique. Leurs études faites, ils peuvent rentrer en sécurité dans leur milieu attentif. Et par un commerce intellectuel incessant avec les centres artistiques de l'Europe, leur petite nation se garde de dévier, de rétrograder, de s'ankyloser pour ce qui concerne les choses de l'art. A certains points de vue, on pourrait comparer le Helsingfors d'aujourd'hui, avec sa culture affinée, ses théâtres, ses nombreux concerts, sa production littéraire et artistique, à une de ces anciennes capitales de l'esprit, Weimar ou Florence, petites matériellement, mais dont le souvenir laisse une trace lumineuse dans la mémoire de tout homme épris du beau. M. Remy.



HERMANN LEVI

Après Henri Vogl, le grand chanteur wagnérien, voici Hermann Levi, le grand chef d'orchestre wagnérien, qui disparaît. Il est mort la semaine dernière, à Munich. Le crépuscule des héros de l'épopée wagnérienne commence.

Hermann Levi fut un des plus beaux virtuoses de l'orchestre, dans le dernier quart de ce siècle. Né en 1839, à Giessen, dans la Hesse, fils du rabbin de cette petite ville, il avait fait ses études musicales à Mannheim, sous la direction de Vincent Lachner, et il les avait complétées en 1855, à Leipzig, qui était à ce moment la citadelle d'un classicisme rigide, violemment hostile aux tendances de Richard Wagner et de Franz Liszt. Dès ce moment, Hermann Levi s'était fait remarquer par l'indépendance de ses idées. Il faillit être exclu du Conservatoire pour avoir manifesté trop ardemment ses prédilections.

Excellent pianiste, musicien accompli, compositeur de talent, Hermann Levi malgré ses brillants succès comme élève, n'en débuta pas moins très modestement dans la carrière de chef d'orchestre au petit théâtre de Saarbruck, en Alsace. Il y dirigea un répertoire quelconque et une troupe plus que médiocre, de 1859 à 1861; mais il y apprit le métier. L'artiste qui était en lui, s'il avait été moins bien trempé, eût pu succomber dans cette épreuve pénible; il y survécut. De Saarbruck, Levi passa au théâtre de Rotterdam, où il avait tout au moins à sa disposition des éléments bien supérieurs. Il y fut tout de suite remarqué, si bien que, en 1864, il fut appelé à succéder à Dessoff au Théâtre grand-ducal de Carlsruhe, où il noua des relations amicales avec Richard Wagner, Liszt et Hans de Bülow. La façon dont il y dirigea et monta les *Maîtres Chanteurs* peu après, Munich, lui valut les plus chaleureuses félicitations de Wagner, qui, dès lors, ne cessa de lui montrer la plus haute estime et le plus cordial attachement.

Un incident peu connu et qu'il m'a raconté lui-même se rattache à ces premiers succès comme chef d'orchestre wagnérien. Jusqu'alors, Hermann Levi avait été lié d'une très étroite amitié avec Johannès Brahms, dont il était, mieux que personne, à même d'apprécier les géniales facultés. Brahms, de son côté, avait une confiance absolue dans la sûreté de goût et le jugement de Levi; il arriva fréquemment de lui soumettre ses nouvelles compositions. C'est ainsi que Hermann Levi était en possession d'un nombre considérable de manuscrits de Brahms, dont plusieurs inédits. Un jour se produisit entre les deux amis une discussion à propos de Liszt et de Wagner. Le soir, Brahms partait pour la Suisse ou pour Vienne. Levi l'accompagna à la gare. Les deux amis se dirent adieu, très cordialement en apparence, mais il y avait quelque chose de brisé entre eux, et plus jamais ils ne se revirent. Levi, peu à peu, brûlant ce qu'il avait adoré, se tourna même complètement du côté du parti hostile à Brahms, et, plus d'une fois, je lui ai entendu énoncer, à propos de ce maître, comme de Mendelssohn et de

Schumann, des appréciations qui paraîtraient bien extravagantes aujourd'hui. Mais, il y a vingt ans, les passions étaient si vives dans les deux camps, qu'elles aveuglaient les plus clairvoyants. C'est ainsi qu'un jour, il soutint énergiquement qu'il n'y avait pas une page « de bonne musique » dans *Le Paradis et la Péri* de Schumann !

Et cependant, Hermann Levi était un musicien de tendances plutôt modérées, un classique par éducation et par nature. Il suffit de rappeler l'exquise façon dont il interprétait Haydn, Mozart, Beethoven pour évoquer l'idée d'un esprit très pondéré.

En 1872, grâce à l'influence de Wagner, Levi fut appelé, à diriger l'orchestre du théâtre de Munich, et, dès la même année, il se signala par une magistrale interprétation de *Tristan*, qui reparaissait pour la seconde fois sur la scène depuis la mort de Schnorr de Carosfeld, avec M. et Mme Vogl dans les deux rôles principaux. C'est depuis cette reprise de *Tristan*, qui n'avait eu jusqu'alors qu'une dizaine de représentations, que l'œuvre se répandit peu à peu sur les différentes scènes de l'Allemagne et y prit pied définitivement.

En 1876, Hermann Levi, retenu à Munich, ne prit qu'une part secondaire à l'étude de l'*Anneau du Nibelung*, lors des fêtes inaugurales du théâtre de Bayreuth. Hans Richter, on s'en souvient, dirigea seul les trois séries de la *Tétralogie*.

Mais ce fut Levi qui, en 1882, fut désigné par Richard Wagner pour monter et diriger la première de *Parsifal*, et, depuis, il conserva en chef et sans partage la direction de cette œuvre à Bayreuth, jusqu'au moment de sa retraite, en 1896, motivée par des raisons de santé. La même année, il se retira aussi de la direction de l'orchestre de Munich.

A propos de sa façon de diriger *Tristan*, on lui a reproché de résister un peu à la passion violente qui est la substance même de cette œuvre et qui a été mise en lumière d'une façon si émouvante, à Bayreuth même, par Félix Mottl. On raconte à ce propos un joli mot de Hans Richter. Après une exécution du prélude, Levi lui demandait amicalement son avis. Avec sa bonhomie viennoise, Richter répondit tranquillement : « C'est parfait, mon cher collègue ; mais, dès le thème des violoncelles, on s'aperçoit que vos instrumentistes doivent être tous des gens mariés ».

Hermann Levi n'était pas qu'un musicien remarquable ; c'était un esprit très cultivé, un écrivain de talent et un lettré délicat. Depuis sa retraite, il avait entrepris pour la maison Breitkopf et Härtel la revision des traductions allemandes des opéras italiens de Mozart, et il a publié récemment une nouvelle édition de la *Flûte enchantée*, conforme en tous points à l'original, mais avec le livret légèrement remanié et modernisé.

Bien que Hermann Levi se fût retiré depuis quatre ans de la vie artistique militante, sa mort est une grande perte pour l'art musical.

M. KUFFERATH.

Chronique de la Semaine

PARIS

LES *VISITANDINES* A L'OPÉRA-COMIQUE

M. Albert Carré a renoncé aux matinées du vieux répertoire, qu'il avait instituées à l'Opéra-Comique il y a quelques mois, mais il n'a abandonné ni le principe, ni le répertoire. Aussi, voulant rendre à ses abonnés le chef-d'œuvre de Méhul, *Joseph*, dont nous avons vanté la bonne interprétation et l'artistique mise en scène à la fin de la dernière saison musicale, a-t-il cherché une œuvrette du même temps pour l'accompagner. Le choix des *Visitandines* est heureux. D'autant que cette partition de 1792, jouée couramment et avec tant de succès jusqu'en 1835, n'avait pas reparu une seule fois depuis lors sur la scène de l'Opéra-Comique !

Le livret en est pourtant de Picard, qui n'était pas le premier venu. C'est presque la seule des productions directement inspirées par la Révolution qui ait survécu à l'éphémère curiosité du moment. Elle est spirituelle et point méchante, et la donnée générale ne mérite même pas les soins timorés que la censure a pris, à diverses époques, pour la colorer autrement. En 1825, le couvent dont il est question dans la pièce devint, à l'Opéra-Comique, un pensionnat, et à l'Odéon, un sérail. Encore en 1852, quand le Théâtre lyrique en fit une assez courte reprise, ce fut sous le nom de « Le Pensionnat de demoiselles ». De petites scènes ont néanmoins, plus récemment, repris la vraie version.

Elles ont bien fait ; car, encore une fois, bien qu'un peu libertine, comme on disait, la bouffonnerie s'arrête habilement à temps, et le comique est très réussi. C'est une novice qui se marie, comme dans le *Domino noir*, juste au moment où elle allait prononcer ses vœux, et sans avoir prêté d'ailleurs les mains à la ruse plutôt risquée du jeune Belfort, « amant chéri des dames », comme il chante en un air célèbre (qui n'a qu'un tort, c'est

de débuter par un démarquage de la chanson de l'oiseleur de la *Flûte enchantée*). La musique a gardé étonnamment de fraîcheur et d'esprit, et l'on peut être surpris que Devienne n'ait que cette bluette à son avoir. A part les longueurs et les répétitions, qui sont du temps, c'est l'œuvre d'un homme de goût, qui a étudié Mozart et su en profiter pour sa petite part. Les ensembles sont d'un joli rythme, les traits d'orchestre amusants et le vaudeville final d'un ton goguenard très divertissant.

Jouée avec entrain, la pièce a retrouvé tout le succès de jadis. Il faut louer MM. David et Delvoye, avec la gracieuse M[lle] Laisné, d'y être pour leur part, et noter même spécialement le comique si fin de M. Grivot et la verve spirituelle de M[lle] Marie de l'Isle, dans les rôles secondaires du jardinier et de la tourière. HENRI DE CURZON.

MORS ET VITA AU TROCADÉRO

M. Eugène d'Harcourt, qui est un admirateur des œuvres de Gounod, avait déjà fait exécuter, le 15 février 1900, le « Judex » de *Mors et Vita*. Il a voulu faire mieux et, réunissant quatre cents exécutants, s'assurant le concours de M[me] Felia Litvinne, de M[lle] Berthe Soyer, de MM. Noté et Laffitte, puis de l'organiste M. H. Dallier, il a fait entendre l'œuvre entière le 17 mai 1900, au palais du Trocadéro. Ce fut sous la direction de Hans Richter, au festival de Birmingham, le 26 août 1885 que l'oratorio fut exécuté la première fois. Gounod n'assistait pas à cette audition, en raison de ses démêlés avec M[me] Georgina Weldon; il ne vint pas davantage à l'Albert-Hall de Londres, lorsque *Mors et Vita* y fut donnée en présence de la reine d'Angleterre et d'un public fort nombreux (1). En France, les principales exécutions de *Mors et Vita* eurent lieu au Trocadéro, le 22 mars 1886, avec le concours de M[mes] Krauss et Conneau, de MM. Faure et Lloyd, et au Conservatoire, par fragments, les 13 et 20 février 1887, puis les 25 mars et 1[er] avril 1888.

La nouvelle audition du 15 février 1900, au Trocadéro, a prouvé une fois de plus que M. C. Saint-Saëns avait émis une thèse plutôt paradoxale lorsqu'il écrivit les lignes suivantes : « Gounod a mis le meilleur de son génie dans les œuvres religieuses, qui lui conserveront l'admiration du public futur, quand les siècles écoulés auront relégué dans les archives de l'art ses œuvres théâtrales qui nous passionnent aujourd'hui. » Lorsque l'on compare les points culminants de ce petit chef-d'œuvre qui a nom *Roméo et Juliette* (le prologue, les duos d'amour, le sommeil de Juliette.....) aux pages les plus en dehors de *Mors et Vita*, à celle du « Judex » notamment, on ne peut que reconnaître l'infériorité de ces dernières. Tous les épisodes de *Mors et Vita* se succèdent, sans qu'une impression de grandeur et une émotion religieuse viennent vous surprendre. Ce sont les procédés, toujours les mêmes et peu intéressants, qui dominent à l'orchestre : c'est pompeux, déclamatoire et presque banal. Les parties de chant sont, elles, empruntées pour la plupart à son théâtre, pâles reflets des belles envolées d'antan. La phrase mélodique du « Judex », dite d'abord par l'orchestre, puis reprise par le chœur, dont le compositeur fera usage plusieurs fois dans le reste de l'œuvre, n'est-elle pas proche parente de telle page de *Faust?* Certes, dans l'*Ingemisco*, l'*Oro supplex*, le *Pie Jesu*, le *Beati qui lavant* existent aussi des manifestations d'un sentiment tendre, chaleureux, — mais, hélas! plus mondain que religieux. Il n'y a là ni grands coups d'aile vers le ciel, ni beau souffle tragique. Sans parti-pris, n'envisageant que la musique sacrée, plaçons la partition des *Béatitudes* de César Franck en présence de celle de *Mors et Vita* de Gounod. Quel est celui d'entre nous qui ne donnera pas la préférence à la première?

L'exécution fut honorable. L'orchestre et les chœurs, bien dirigés par M. Eugène d'Harcourt, ont eu le souci des nuances et de la justesse ; peut-être ont-ils manqué de chaleur. Au premier rang des interprètes il faut placer M. Noté, qui a fait preuve de beaucoup de goût et dont la voix a admirablement sonné sous la voûte du Trocadéro. M[me] Litvinne, au contraire, n'a pas donné la mesure de son talent : habituée à chanter les œuvres de Wagner, elle a semblé gênée dans l'interprétation de l'œuvre de Gounod. M[lle] Soyer et M. Laffitte ont été satisfaisants, rien de plus.

H. IMBERT.

EXERCICE PUBLIC DES ÉLÈVES
AU CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE

En l'absence de M. Paul Taffanel, que des raisons de santé obligent encore à prendre un peu de repos, M. G. Marty, le sympathique compositeur et chef d'orchestre à l'Opéra-Comique, dirigeait la jeune phalange des élèves du Conservatoire, en cette séance du 10 mai, consacrée à l'exécution d'œuvres importantes pour l'orchestre et pour les voix. Ce fut un grand succès pour M. Marty, qui a conduit avec une autorité, une intelligence, une sobriété de gestes que l'on avait pu déjà apprécier lorsqu'il dirigea

(1) La recette s'éleva à 125,000 francs et la partition fut achetée 100,000 francs par Littleton (Novello et C[ie]).

les représentations de son *Duc de Ferrare* au Théâtre lyrique.

Le point culminant de cettte matinée était la superbe cantate *Pour tous les temps*, que composa Jean-Sébastien Bach pour le troisième dimanche de la Trinité (17 juin 1714),sur le texte de Salomon Franck. Que de puissance, que de charme mélodique, que de modernité en cette œuvre que sépare de nous, cependant, une période de cent quatre-vingt-six ans ! Nous ne connaissons rien de plus gracieux que l'air du ténor : « Mon cœur, sois en fête », qu'enlace pour ainsi dire un délicieux accompagnement des violoncelles. Quel gothique fleuri ! Et le chœur final, avec le retentissement des trompettes, n'est-ce pas un éblouissement ? L'interprétation fut parfaite, très colorée, vraiment étonnante de la part de jeunes élèves. Les soli furent également fort bien dits par Mlles Mellot, Demougeot, Cortez et MM. Rousselière et Baër. Nous plaçons en première ligne Mlle Mellot et M. Baër. L'exécution intéressante de cette cantate est une réponse péremptoire à ceux qui pourraient prétendre qu'on ne fait rien au Conservatoire.

L'ouverture dramatique de *Timoléon* de Méhul, le *scherzo* et *adagio* de la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn, les fragments du premier acte d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck (soli : MM. Riddez et Boyer), le *Judex* de l'oratorio *Mors et Vita* de Gounod, et surtout les deux merveilleux chœurs sans accompagnement, *Crucifixus*, à huit voix, du vieux maître italien Lotti et *Ferme tes yeux*, à quatre voix, de Robert Schumann, avec un petit solo gentiment murmuré par Mlle Huchet, enthousiasmèrent l'auditoire.

On ne fit pas moins de succès aux élèves de la classe de M. Charles Lefebvre (musique de chambre).

Sous sa direction éclairée, jeunes gens et jeunes filles rivalisent dans la parfaite interprétation des maîtres. C'est ainsi que Mlles Demarne, Laval, MM. Bailly et Richet jouèrent délicieusement l'*Andante* du *Quatuor* en *mi* bémol pour piano et cordes de Beethoven, en lequel domine encore l'influence de Mozart. Puis Mlle Blanchard, MM. Schneider, Marchet et Fournier détaillèrent finement le *scherzo* du *Quatuor* en *mi* bémol de R Schumann.

Nous avons surtout distingué les excellentes qualités de son de Mlle Laval, une violoniste d'avenir. H. I.

En entendant Mme Hanka Schjelderup exécuter les œuvres de Schumann en la séance du 22 mai à la salle Erard, on devinait tout de suite que cette artiste n'est pas sortie de notre école du Conservatoire. Elle a une façon à elle toute particulière de phraser, de faire les traits, les nuances... Elle a une mimique expressive. C'est une passionnée de l'art, qui met toute son âme dans l'interprétation de pages aussi belles que les *Douze études symphoniques* (op. 13) si admirablement variées, les *Scènes d'enfants* (op. 15), ces petits tableaux d'une touche si fine et si tendre, la grande *Fantaisie* (op 17) et enfin *Humoreske* (op. 20), toutes pièces en lesquelles réside au plus haut point l'esprit du maître Schumann. On a beaucoup applaudi l'intéressante artiste norvégienne, qui s'est fixée à Paris.



C'étaient les œuvres de M. Camille Saint-Saëns qui faisaient les frais de la seconde matinée Diémer. On a surtout entendu avec plaisir le *Quatuor* pour piano, violon, alto et violoncelle (MM. Sarasate, Van Waefelghem, Salmon, L. Diémer) et la belle *Sonate* pour piano et violoncelle admirablement interprétée par MM. Diémer et Salmon.

M. Saint-Saëns, qui assistait à cette séance, donnée en son honneur, a accompagné le *Concertstück* pour violon joué par M. Pablo Sarasate avec cette pureté de son et cette facilité qui lui sont coutumières.

On a applaudi aussi Mlle J. Bathori, MM. Mauguière et Baldelli dans l'interprétation de plusieurs *Lieder* du maître.



Le premier concert donné à la salle Pleyel par M. A. Cortot, le 9 mai, lui a valu le plus légitime succès. La *Sonate* op. 35 de Chopin, dont la célèbre marche funèbre constitue l'*andante*, fut jouée avec autant d'émotion que de virtuosité. Les *Polonaises* en *ut* mineur et *la* bémol, le *Nocturne*, op. 27, n° 1, permirent d'apprécier tour à tour la belle fougue, le charme et l'énergie de M. Cortot, qui dit ensuite à merveille la *Légende de saint François de Paul* de Liszt, curieusement construite sur une basse obstinée à rythme de vagues. La délicieuse suite de Schumann *Scènes d'enfants*, où l'intelligence de l'homme donne un corps aux rêves de l'enfant, met en relief les rares qualités de délicatesse et d'élégance qui forment un des côtés saillants du talent de M. Cortot. Dois-je l'avouer ? c'est peut être dans la *Mort d'Iseult* qu'il m'a le moins plu. Le mouvement général m'a paru un peu vif, les nuances, surtout dans le *piano*, pas très bien observées, le terrible *crescendo* final un peu faible.

Le programme se terminait par l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, admirablement enlevée, avec un brio et un esprit auxquels je me plais à rendre hommage. En somme, très belle et très bonne soirée, aussi bien pour le public que pour M. Cortot. J. D'OFFOËL.

✤

Voilà deux jeunes qui rêvent la gloire : MM. H. Casadesus avec sa viole d'amour et Ed. Nanny avec sa contrebasse. Le succès de leur première séance les a engagés à en donner une nouvelle à la salle Pleyel, qui a aussi bien réussi que les précédentes. Ils s'étaient assuré le concours de Mme Tassu-Spencer, qui fit admirablement valoir la harpe chromatique (système Lyon), de Mlle Clémence Fulcran et de MM. Stanley-Mosès et René Verney. On a surtout applaudi les délicieux *Contes de fées* de R. Schumann, pour piano, clarinette et alto, la *Sonate* en *la*, pour piano et alto, d'Ed. Lalo, la *Sonate* d'Ariosti, pour viole d'amour et harpe, l'*Adagio et Intermezzo* de Borghi, pour viole d'amour et contrebasse, etc.

Louons toujours Mlle Fulcran des belles qualités qu'elle déploie dans la musique de chambre et remercions tous les autres artistes du plaisir qu'ils nous ont procuré. H. I.

✤

M. J. Debroux a donné son sixième et dernier récital de violon le 15 mai. Ce qu'il faut surtout retenir de l'ensemble de ces séances à la salle Pleyel, c'est la variété étonnante et le nombre des œuvres que M. Debroux a exhumées pour les révéler à ses auditeurs. En ce dernier concert, il y avait encore des pièces presque inconnues, comme la *Sonate* en *sol* majeur de Jean-Baptiste Senaillé (1687-1730), la *Sonate* en *mi* mineur de François Francœur (1698-1787), la *Sonate* en *sol* majeur de Louis Aubert (1720-1771). Nous ne parlons pas des œuvres modernes, qui étaient du plus vif intérêt, entre autres le *Concerto* en *fa* de Lalo. H. I.

✤

Qui ne connaît aujourd'hui, à Paris, M. Antonio Baldelli, l'excellent artiste qui fut attaché au Théâtre royal de Madrid et s'est fixé parmi nous? Sa merveilleuse diction, la souplesse et la beauté de son organe, l'intelligence de son jeu, lui ont acquis de nombreux admirateurs qui s'étaient donné rendez-vous à la salle Erard le 11 mai pour l'applaudir. Les œuvres dans lesquelles il nous a le plus séduit sont : *La Tombe obscure* de Beethoven, cette page admirable encore si peu connue, l'*aria* des *Noces de Figaro* de Mozart, le récitatif et air de *Povero Tracollo* de Pergolèse et la *Serenata* de Mascagni. MM. Sarasate et Diémer lui prêtaient leur concours, et ils furent, eux aussi, fort applaudis dans l'*andante* de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven. On fit une ovation à Diémer après l'exécution prestigieuse de la *Onzième Rapsodie* de Liszt.

On a vivement regretté l'absence de Mlle Litvinne, qui devait chanter la Mort d'Iseult! H. I.

M. Jules Berny, l'organisateur bien connu des matinées des Mathurins consacrées aux auditions d'auteurs, a donné le 15 mai un concert à la salle Erard. La façon très délicate et très musicale dont il a joué la *Ballade* en *la* bémol de Chopin a fait regretter qu'il se soit ménagé une place trop réduite sur le programme; d'autant plus que tous les numéros de ce programme n'étaient pas toujours de premier ordre. Malgré le très grand succès que lui a fait un public bienveillant, on ne peut pas dire que M. Sechiari ait joué avec une pureté irréprochable la charmante *Berceuse* de G. Fauré, ni le bien connu *Rondo capricioso* de Saint-Saëns; meilleure, sans être irréprochable, a été son interprétation de la belle *Sonate* en *la* de Hændel.

Une mention à l'intéressante *Suite caractéristique* pour deux pianos de Mlle Balutet, excellemment jouée par l'auteur et M. Berny.

Le reste du programme comprenait beaucoup de musique, trop de musique de M. Francis Thomé. J.-A. W.

✤

Intéressante conférence de M. Bourgault-Ducoudray, professeur au Conservatoire de musique, le samedi 19 mai, à La Bodinière, sur les œuvres du maître Robert Schumann, avec le concours de Mme Arger, qui chanta à ravir plusieurs *Lieder* extraits de *Les Amours du Poète*, d'après la traduction nouvelle de M. Raymond Duval.

Une audition complète de ce beau cycle sera donnée le 30 mai à La Bodinière, avec le concours de Mme Jane Arger et de M. Ch. Tournemire. M. Raymond Duval, l'auteur de cette traduction, fera lui-même un commentaire psychologique de l'œuvre.

✤

M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de renouveler pour une période de sept années les pouvoirs de M. Gailhard, comme directeur de l'Opéra de Paris.

✤

La première de *Hænsel et Gretel* de M. Humperdinck aura lieu très probablement à l'Opéra-Comique le lundi 28 mai.

✤

Mlle Cécile Boutet de Monvel a fait entendre avec succès plusieurs de ses élèves, salle Pleyel, le lundi 21 mai, à 2 heures précises.

✤

La soirée qu'ont donnée M. et Mme Ronchini, le 18 mai, à la salle Pleyel (salle des quatuors), a été consacrée à l'audition de leurs élèves, avec le concours de M. Joseph Bizet.

Le samedi 19 mai, intéressante audition des élèves d'accompagnement de M. et Mme L. Carembat, à la salle des quatuors Pleyel. Le violoncelliste M. G. Gart prêtait son concours à cette séance, dans laquelle se firent entendre également M. et Mme L. Carembat.

Les élèves de Mlle Clémence Fulcran ont dévoilé de remarquables qualités dans la séance donnée par l'excellent professeur, le 13 mai, à la salle Erard. On a surtout remarqué Mlles H. Kastler, E. Gebel, L. Nuidan, S. Létrange, J. Langlet, M. Robert Lafon, etc. Au programme figuraient des œuvres de maîtres.



M. Louis Vierne vient d'être nommé organiste de Notre-Dame de Paris, après le concours que nous avions annoncé.

La maîtrise de Notre-Dame ne pouvait faire un meilleur choix. M. L. Vierne, qui est un compositeur distingué, fait honneur à l'enseignement de M. Ch.-M. Widor.



Voici les noms des candidats admis à prendre part au concours définitif du grand prix de Rome : MM. Kunc, Moreau, Schmitt, Bertelin, Briset, Dupont.

L'entrée en loge au château de Compiègne, a eu lieu le samedi 19 mai et la sortie est fixée au 18 juin. Le vendredi 29, audition au Conservatoire, et le samedi 30, jugement à l'Institut.



M. Henri Letocart, maître de chapelle de Saint-Vincent de Paul, vient d'être nommé organiste à l'église de Neuilly-sur-Seine. La paroisse de Neuilly est des plus importantes, et le choix qui a été fait de M. Letocart est excellent.



Nous apprenons le mariage à Reims de Mlle Renée Marteau, sœur de l'éminent violoniste Henri Marteau, avec M. Cardoso. M. Théodore Dubois assistait à la cérémonie nuptiale.



M. Ch.-M. Widor a quitté, par suite de fin de bail, le bel atelier qu'il occupait 3, rue de l'Abbaye, pour aller résider, 7, rue des Saints-Pères.



M. Georges Mathias continue ses intéressants souvenirs dans le « Monde musical ».



M. Jean Gérardy, le distingué violoncelliste, vient d'être nommé officier d'académie.

Mardi 29 mai 1900, à 9 heures du soir, dans la salle des fêtes du *Journal*, concert donné par Mlle Henriette Coulon, pianiste, avec le concours de Mme Conneau et de MM. de la Tombelle, Gorski, Bailly et Joseph Salmon.



Les auditions annuelles des « derniers grands quatuors de Beethoven » auront lieu les mercredi 6 juin et vendredi 8 juin, à 9 heures du soir, à la salle Pleyel.

Interprètes : MM. Albert Geloso, André Tracol, Pierre Monteux, Frédéric Schnéklüd.



Le jeune violoniste-compositeur H. Opienski, donnera le lundi 28 mai, à 9 heures du soir, un concert à la salle Erard, avec le concours de Mlle Kaftal et de MM. Oumiroff et Sig. Stojowski.

BRUXELLES

La saison des grands concerts symphoniques s'est close définitivement jeudi dernier par une audition purement orchestrale, sous la direction de Hans Richter, aux Concerts populaires.

Rien d'inédit au programme : les préludes du *Vaisseau-Fantôme*, de *Parsifal*, du *Tannhæuser* avec la Bacchanale, la musique funèbre pour la mort de Siegfried et la *Symphonie* en *la* de Beethoven ; toutes pages que la plupart des auditeurs savaient par cœur. Mais il y avait au pupitre le conducteur sans égal, le grand maître de la baguette, le disciple favori de Richard Wagner, l'incomparable Hans Richter. Et cela suffit pour donner à ce programme presque banal un relief exceptionnel. Et ce fut un régal de musicalité absolue, d'entendre ces œuvres plus que connues rendues sous la magique direction de l'illustre maître, avec une exquise souplesse de nuances, avec une clarté unique dans l'exposition des moindres détails, avec une puissance magnifique aussi; car il y a cela de particulier chez Hans Richter que, malgré le souci extrême du détail, il maintient, comme nul autre, les grandes lignes maîtresses de la composition et fait saillir les assises essentielles et les arêtes architecturales du monument sonore. Le *Venusberg*, la Marche funèbre du *Crépuscule* et la *Symphonie* en *la* de Beethoven ont été à cet égard de pures merveilles qui ont soulevé d'enthousiastes acclamations.

Hans Richter, dès le début de la prochaine saison des Concerts populaires, viendra diriger la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, au festival qui sera donné à la Monnaie au bénéfice du monument de Joseph Dupont. M. K.

— M. Thomson a donné lundi à deux heures, la quatrième séance historique du violon au Conservatoire royal. Programme très varié, pas toujours heureux, mais il fallait compléter l'œuvre grandiose et ardue qui consistait à exécuter en quatre séances les œuvres caractéristiques des principaux compositeurs de l'école du violon.

M. Thomson, admirablement disposé, a joué avec une grandeur imposante le *Deuxième Concerto* de Max Bruch, en *ré* mineur.

Avec un mécanisme effrayant, presque diabolique, il a enlevé sans fatigue apparente des œuvres de Chopin, Dvorak, Sarasate.

Il a terminé cette séance par l'exécution d'une œuvre écrite par lui-même, sur des thèmes originaux (*Ziegeunermusik*). Ce morceau presque inabordable a été enlevé par M. Thomson avec une maîtrise incomparable.

Mme Emma Birner, qui prêtait son concours à cette matinée musicale, a interprété du Dvorak, du Brahms et du R. Wagner. Son succès a été digne de celui remporté par le grand violoniste. Il est rare de rencontrer une cantatrice douée d'un talent musical aussi parfait. La voix est admirablement conduite, la méthode excellente et la diction parfaite. L'expérience artistique de Mme Birner lui permet de dire et d'exprimer, sans se borner à émettre des sons sans aucune signification, comme le font la plupart de nos chanteuses.

M. D.

— Tandis que M. Hans Richter triomphait à la Monnaie, l'orchestre du Waux-Hall avait cédé sa place, mercredi, à la Fanfare de la Maison du Peuple, jeudi à la musique du 2e guides, dirigée par M. Edouard Simar.

La Fanfare socialiste ne manque pas d'entrain, si son répertoire est médiocrement intéressant. Quant à l'harmonie du 2e guides, avec le concours de M. Sentein, qui tint avec succès l'emploi de basse chantante au théâtre de la Monnaie, bon chanteur, dont la voix n'a rien perdu de son éclat, et qui fit applaudir les vocalises du tambour-major du *Caïd*, deux mélodies charmantes, l'une de M. Edouard Lassen, l'autre de M. Fr. Ruhlmann. Deux fantaisies, d'ailleurs assez plates, ont mis en relief la virtuosité de deux solistes du régiment, hautbois et flûte. Et les ouvertures de la *Dame blanche* et du *Freyschutz*, puis la transcription de Joseph Dupont d'après les *Maîtres Chanteurs* ont valu à la bande militaire de M. Edouard Simar un succès qu'eût pu lui envier la Sousa Band.

—Le Deutsche Gesangverein, de Bruxelles, et la Liedertafel, la société chorale allemande d'Anvers, avaient organisé un concert à la Grande Harmonie le 13 mai dernier.

Au programme, des fragments de l'oratorio *Frithjof* de Max Bruch, pour soli, chœurs et orchestre, dirigés par M. Félix Welcker. Œuvre d'un intérêt soutenu, assez bien instrumentée. M. le Dr Mannreich, de Berlin, et Mlle Rothschild, de Francfort, étaient chargés des soli.

Cette dernière a interprété dans une note juste des *Lieder* de Mozart, Strauss et Lœwe, M. Mannreich a chanté d'une voix puissante des *Lieder* de Smetana et Lœwe, enfin les *Deux Grenadiers* de Schumann, une page dont l'exécution fait partie de toute fête allemande qui se respecte.

Les sociétés chorales réunies, composées d'éléments très musiciens, ont enlevé avec goût trois chœurs de Schumann, dont un avec accompagnement de cors, extrait du *Pèlerinage de la Rose*, et avec accompagnement d'orchestre, sur d'anciennes chansons populaires flamandes extraites du recueil d'Adrianus Valerius, de 1626. Œuvres exquises et bien instrumentées par E. Kremser. N. L.

— Au dernier concert de musique de chambre pour instruments à vent et piano, MM. Schörg et Degreef ont donné une remarquable interprétation de la *Sonate* en *ré* mineur de Schumann, une œuvre dont la souriante beauté n'est plus à constater.

Le *Septuor* op. 20 de Beethoven, pour violon, alto, violoncelle, contrebasse, clarinette, cor, basson, a été maintes fois entendu. C'est une des grandes pages du maître; l'intérêt va croissant du premier au septième mouvement, et l'on y remarque de-ci de-là, des phrases et des mesures qui ont servi d'esquisses aux grandes symphonies. Ce septuor a été enlevé avec leur talent accoutumé par MM. Schörg, Miry, Gaillard, Peeters, Poncelet, Mahy et Boogaerts. N. L.

— Mme Ferdinand Labarre, l'excellent professeur de chant, a donné le 19 mai une audition de ses élèves, dans les salons de M. D. Soirée charmante et fort intéressante qui a permis d'apprécier la méthode classique du professeur, en même temps que les dons des dames et des jeunes filles qui suivent les cours de Mme Labarre. Citons notamment Mlle M. Plumat, une falcon superbe, Mme Rézette, un mezzo pénétrant, Mlle Van Verren, une chanteuse légère piquante, Mme la vicomtesse de Vilain XIIII, qui dit le *lied* moderne avec une justesse d'accent émouvante. Au milieu de « l'aimable essaim » des jeunes femmes et des jeunes filles, M. Guidé a joué en maître l'*Idylle* pour hautbois de M. Jacob, et avec Mlle Vanderhaegen et M. Albert Wolff, la jolie *Suite* en forme canonique pour hautbois, piano et violoncelle de Théodore Dubois.

— Nous apprenons que M. Poncelet, qui a déjà pris sa retraite à la Société des Concerts du Con-

servatoire, se retire également de l'orchestre du théâtre de la Monnaie, dont il fut pendant de longues années la clarinette solo. Le départ de M. Poncelet sera unanimement regretté et par ses collègues, et par le public. Heureusement, M. Poncelet a formé une brillante pléiade de disciples, dont plus d'un est digne de lui succéder. Il ne sera pas remplacé tout entier, car l'éminent professeur avait une autorité et une sûreté musicales qui ne s'acquièrent qu'à la longue; mais du moins a-t-il formé d'excellents virtuoses qui continueront la belle tradition de leur maître et qui le rappelleront à notre souvenir sans le faire oublier.

On nous prie, à ce propos, d'annoncer qu'un concours pour la place vacante de clarinette solo à l'orchestre du Théâtre royal de la Monnaie aura lieu le samedi 2 juin.

Pour les inscriptions, s'adresser à la direction, 2, rue du Congrès.

— La nouvelle direction du théâtre de la Monnaie prendra possession le 1er juin de l'immeuble et de ses dépendances.

MM. Kufferath et Guidé ont complètement terminé la composition de leur troupe et, dans quelques jours, ils auront arrêté, dans ses grandes lignes, le répertoire de leur première saison.

Durant les mois de juin et de juillet, le théâtre de la Monnaie restera fermé, la Ville se proposant de faire effectuer certains travaux, d'ailleurs peu importants, dans la salle et sur la scène.

— Sous les auspices de la Section d'art de la Maison du Peuple, il vient de se constituer à Bruxelles une association en vue d'organiser pour l'hiver prochain une série de concerts symphoniques.

La nouvelle association se propose, pour ses débuts, d'organiser, au cours de la saison d'hiver 1900-1901, quatre auditions au moins, peut-être six. Les programmes seront composés de façon à montrer au public l'évolution caractéristique que la musique a suivie depuis l'instant, encore relativement rapproché, où, se détachant de son origine populaire, elle a pris son essor pour aboutir graduellement aux formes complexes d'aujourd'hui. Une progression lente et méthodique mettra insensiblement les auditeurs à même de comprendre et d'aimer l'art musical, qui est en quelque sorte la synthèse la plus frappante, la plus large et la plus vivante des aspirations esthétiques contemporaines.

Parmi les œuvres qui seront exécutés au cours de la saison on cite : Lully, suite d'airs de ballet; Rameau, suite d'airs de ballet (arrangés par Gevaert); Gluck, suite d'airs de ballet (arrangés par Félix Mottl), ouverture d'*Alceste*; Haydn, *Symphonie* en *ut* majeur (n° 1 du catalogue du Conservatoire de Paris), *Symphonie* en *mi* bémol majeur n° 54, concerto pour violoncelle; Mozart, *Symphonie* en *la* majeur (catalogue de Köchel, n° 201), *Symphonie* en *sol* mineur (catalogue de Köchel, n° 550), *Concerto* en *mi* bémol, pour violon et orchestre, ouverture de *Don Juan;* Beethoven, *Première Symphonie* en *ut* majeur, ouverture de *Coriolan*; Schubert, *Symphonie inachevée*; Weber, ouverture d'*Obéron*; Mendelssohn, ouverture du *Songe d'une nuit d'été;* Schumann, ouverture de *Manfred;* Brahms, ouverture pour une fête académique; Liszt, *Orphée*, poème symphonique; Saint-Saëns, *Phaëton*, poème symphonique; Richard Wagner, prélude de *Lohengrin*, ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Le quatrième concert, qui aura lieu le dimanche 27 janvier 1901, sera consacré à l'œuvre de Mozart, à l'occasion du cent quarante-cinquième anniversaire de sa naissance (1756).

La souscription est de vingt francs, donnant droit à une série de quatre concerts et, éventuellement, deux concerts extraordinaires. Adresser les souscriptions à M. Max Hallet, 19, rue de la Sablonnière, Bruxelles. Chaque souscription donne droit à une place réservée pour toutes les auditions organisées par la Section symphonique.

CORRESPONDANCES

BORDEAUX. — De luxueuses affiches multicolores, posées à grands frais sur les murs de la ville, et d'habiles « prières d'insérer » publiées par la presse locale avaient, depuis longtemps, prévenu les mélomanes bordelais qu'un grand concert, serait donné à la salle Franklin au bénéfice du Sanatorium girondin, avec le concours de Mme Jeanne Raunay et de M. Raoul Pugno, venus exprès de Paris; de MM. Hekking, Daëne et Capet, de Bordeaux, de la musique militaire du 57me de ligne et des Orphéons du premier canton et Mozart (*sic*). Un programme plutôt hybride ne tarda pas à paraître et, le 12 mai devant un public hétéroclite, mais extrêmement chaleureux, eut lieu cette solennité, qui se déroula pendant plus de trois heures et dut laisser chez les auditeurs des impressions plutôt décousues... Ce fut d'abord une *Fantaisie triomphale* pour orgue et musique militaire de M. Th. Dubois. Ensuite, accompagné fort allègrement par les troupiers du 57me, Raoul Pugno joua le *Concerto* en *ut* mineur de Beethoven, avec la belle technique et l'exquise sonorité que l'on sait, mais il faut convenir que les phrases si expressives confiées au quatuor par Beethoven se prêtent malaisément à toute autre

adaptation, et malgré tout le mérite de l'orchestration de M. Barnier, l'absence des instruments à cordes se faisait continuellement sentir. Le remarquable pianiste, outre quelques morceaux joués seul, se fit ensuite entendre avec M. Daëne, qui sut tirer le meilleur parti possible d'un orgue des plus défectueux, dans un duo de Saint-Saëns; puis, avec M. Capet, dans la *Sonate à Kreutzer*, qui, exécutée par les deux artistes avec une chaleur des plus communicative, fut acclamée, en dépit des proportions exagérées de la salle pour ce genre de musique. De même l'exquise cantatrice Jeanne Raunay, très aimée à Bordeaux, fut, dans deux airs de Gluck et de Bach, saluée par de tels applaudissenents, qu'elle dut ajouter à son programme l'expressive mélodie de Duparc *Phidylé*. Félicitons aussi le violoncelliste Hekking, pour l'ampleur de son et la perfection de virtuosité dont il a fait preuve dans un trio de Bach et une pièce de Popper. Et nous nous en voudrions de ne pas mentionner pour finir les efforts des deux orphéons qui, avec une fantaisie interminable et quelque peu comique sur *Guillaume Tell*, ainsi qu'un chœur claironnant, *Souhaits à la France* de E. Pessard et chanté à la fin du concert, suscitèrent dans une partie de l'auditoire de patriotiques enthousiasmes... Rien vraiment ne manquait à la fête, sinon la traditionnelle *Marseillaise*, pour laquelle on n'aurait du reste pas eu d'interprète, Mme Raunay n'ayant pas, croyons-nous, l'habitude de se prêter à ce genre de manifestations. Et puis il faut avouer que le programme était déjà bien surchargé...

GUSTAVE SAMAZEUILH.

BRUGES. — Les fêtes jubilaires du Saint-Sang ont donné lieu à une grande manifestation artistique et religieuse. Nous ne retiendrons ici que le côté musical de ces fêtes, à savoir les morceaux de musique qui ont accompagné les sorties du cortège et qui étaient signés de noms brugeois.

Le char du Calvaire était précédé d'une théorie de vierges chantant le *Stabat Mater* de feu P. Busschoppt, une composition qui ne manque pas de valeur, mais à laquelle de fréquentes marches en tierces donnent une saveur trop mielleuse, un caractère un peu pleurnichard.

Autrement grand et impressionnant est l'*Hosanna* qui accompagnait l'entrée du Christ à Jérusalem et dû à la plume de M. Aug. Reyns, maître de chapelle de la cathédrale. Le *Gloria laus*... du dimanche des Rameaux, discrètement accompagné par une petite fanfare imitant l'orgue, est chanté alternativement par des groupes de femmes et d'hommes, tandis que, tout autour, la foule exultante entonne un *Hosanna* lancé à pleine volée par les voix et les trompettes thébaines, sur deux notes (tonique et dominante). Tout le morceau est diatonique, selon les deuxième et quatrième modes du plain-chant. La structure en est fort simple, mais l'effet est énorme, souverainement empoignant. Cette entrée à Jérusalem était, d'ailleurs, très artistement réalisée; ce n'étaient pas des groupes figés en des attitudes conventionnelles, mais une vraie foule, grouillante, agitant des palmes, vibrante d'enthousiasme. Ajoutez à cette évocation pittoresque l'effet de la remarquable page musicale de M. Reyns. C'était émouvant au plus haut degré.

Mentionnons encore une *Marche jubilaire* pour harmonie de M. J. Goetinck, bien faite et qui sort de la banalité habituelle des marches de procession.

Parmi les nominations dans l'Ordre de Léopold parues au *Moniteur* du 10 mai, il en est une qui a été accueillie avec une faveur toute spéciale par les musiciens brugeois. C'est celle dont le gouvernement, sur la proposition de M. Gevaert, a honoré le distingué compositeur M. Karel Mestdagh.

Cette décoration a fait d'autant plus de plaisir ici qu'elle est en quelque sorte la reconnaissance et la consécration officielles du talent de notre concitoyen.

Aussi bien, chacun y a vu pour M. Mestdagh le présage d'honneurs plus grands et tout aussi mérités. En effet, la direction de l'école de musique de Bruges sera vacante dans deux mois. M. Van Gheluwe va prendre sa retraite à la fin de l'année scolaire, et l'on sait que M. Mestdagh briguera la succession de l'artiste dont il est le plus brillant disciple.

Cette place, d'ailleurs, lui revient de plein droit. M. Mestdagh l'emporte sur ses compétiteurs brugeois par sa réputation, ses solides connaissances musicales unies à une très belle culture littéraire. De plus, sa fréquentation assidue de tous les grands concerts qui se sont donnés en Belgique depuis des années, ses voyages en Allemagne et ses relations dans le monde musical l'ont mis fort au courant de la production artistique contemporaine. M. Mestdagh serait donc tout à fait à même de reprendre et de mener à bien l'institution de concerts que M. Van Gheluwe a fondée ici il y a cinq ans.

Pour assurer l'avenir de notre école de musique, il faudrait un homme imprégné de l'esprit flamand, sans intransigeance ni faiblesse, et qui sût développer dans le sens national les aptitudes musicales des éléments qui lui sont confiés. Il faudrait, de plus, une énergie persévérante, capable de mettre fin aux abus, au laisser-aller dont se plaignent souvent ceux qui s'intéressent aux destinées de notre école de mnsique. De l'avis gé-

néral, M. Karel Mestdagh serait cet homme-là, et c'est pourquoi il a toutes les chances d'être placé à la tête de notre établissement d'enseignement musical.

Celui-ci recevra d'autres modifications encore dans son personnel. M. G. Bayer, professeur de violon et de musique de chambre, prend également sa retraite et sera probablement suivi par M. Accolày, à qui ses longues années de labeur consciencieux donnent droit au repos. Il y aura donc moyen de rajeunir les cadres par la nomination de MM. J. Goetinck et O. Claeys en qualité de professeurs de violon. L'acquisition de ces excellents artistes compenserait quelque peu certaines nominations malheureuses de ces dernières années.

Avec tous ces éléments nouveaux pleins de talent, de zèle et de bonne volonté, l'école de musique de Bruges entrera résolûment dans la voie du progrès. Seulement, il faudra aussi que la Ville, la Province et l'Etat se montrent, de leur côté, moins parcimonieux dans l'octroi de leurs subsides, de façon que, à l'avenir, directeurs et professeurs soient convenablement rétribués et disposent largement de tout le matériel dont ils ont besoin pour leur enseignement. L. L.

DRESDE. — Depuis Pâques, rien de remarquable, sauf les deux représentations de Mme Melba, les 26 et 28 avril : *Lucie de Lammermoor* et *La Traviata*. Rien n'a manqué au triomphe de la célèbre cantatrice. Salle comble, applaudissements chaleureux, même de la part de la Cour. Seule, la presse s'est amusée à faire des comparaisons qui n'ont pas été à l'avantage de ses protégées. Du reste, Mme Melba est trop connue dans le monde entier pour qu'il soit nécessaire d'insister. Elle a joué et chanté en artiste qui connaît ses propres moyens et s'en sert avec naturel et distinction. Le public a admiré l'élégance de ses toilettes et l'aisance de ses manières. Avec une articulation plus nette, elle produirait beaucoup plus d'effet ; il ne serait pourtant pas nécessaire qu'elle suivît l'exemple du ténor Giessen, qui a dit pesamment en italien le duo du premier acte de *Lucie*. Sans doute, il s'est aperçu que l'harmonie n'y gagnait rien, puisqu'il a continué en allemand.

Comme nouveautés, un opéra-comique en trois actes de Otto Fiebach, *L'Officier de la Reine*, en d'autres termes : *Le Verre d'eau*, de Scribe. Interprètes : Mmes Wedekind, Krammer, Huhn, MM. Giessen, Perron, Nebuschka. Jolies mélodies, intrigue intéressante et facile à saisir. Cela occupera la fin de la saison.

De Paris, arrivent des invitations (ministère des beaux-arts) à divers personnages artistiques pour le congrès international de musique à l'Exposition universelle. ALTON.

GENÈVE. — Le concert donné le lundi 23 avril au Conservatoire, par Mlle Jane Grau, cantatrice, et M. Ad. Rehberg, violoncelliste, a obtenu un plein succès, grâce à son programme très *select*, admirablement exécuté et applaudi avec enthousiasme.

On donne en ce moment *Jeanne des Fleurs*, pièce en quatre actes, en prose rythmée et en vers, mêlée de chants et de danses, paroles et musique de M. Jaques-Dalcroze. Jamais succès ne fut plus légitime ni plus grand que celui de la nouvelle œuvre dramatique de notre infatigable compositeur genevois, représentée au Théâtre national. L'interprétation est très remarquable et la mise en scène une véritable merveille d'élégance et de fraîcheur. Le public qui se presse à ces représentations fait à *Jeanne des Fleurs* l'accueil enthousiaste qu'elle mérite, et cet enthousiasme se traduit à la fin de chacune des représentations par des ovations réitérées, aussi chaleureuses qu'unanimes, adressées à l'auteur et à ses vaillants interprètes. La musique de M. Jaques-Dalcroze est élégante, facile, populaire ; c'est une de ses œuvres les plus originales et les plus séduisantes. Les ballets, admirablement réglés par Mme Rita-Rivo, constituent une des grandes attractions de *Jeanne des Fleurs*.

Le samedi 5 mai et le dimanche 6 mai, l'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. le Dr Hans Richter, a donné deux concerts symphoniques au Victoria-Hall. Le premier programme était composé de la *Symphonie n° 3* en *mi* bémol, dite *héroïque*, de Beethoven, prélude et scène finale de *Tristan et Iseult* de Wagner, *Siegfried-Idyll* (1875) de Wagner, *Rapsodie hongroise n° 1* de Liszt. Celui du deuxième concert comprenait : Ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner, *Symphonie pathétique* (n° 6) en *si* mineur de Tschaïkowsky, l'*Enchantement du Vendredi-Saint*, extrait de *Parsifal* de Wagner, *Marche funèbre de Siegfried*, extraite du *Crépuscule des dieux* de Wagner, ouverture d'*Egmont* de Beethoven. Les deux programmes ont été exécutés à la perfection et ont soulevé un enthousiasme indescriptible. Cependant, quelques personnes ont regretté qu'une pareille perfection d'exécution n'ait pas été mise aussi au service d'œuvres d'autres grands maîtres, comme Mozart, Mendelssohn, Schumann, etc. Cette remarque a été motivée par le fait que les programmes renfermaient deux marches funèbres et un *lamentoso* ! Quoi qu'il en soit de cette remarque, l'orchestre philharmonique berlinois contient des éléments supérieurs ; il y a une parfaite uniformité

de valeur dans les divers registres et il n'y a pas de parties sacrifiées; les secondes parties ne se distinguent pas des chefs de pupitre, d'où il résulte une superbe homogénéité dans l'ensemble. Dans le célèbre *trio* du *scherzo* de la *Symphonie héroïque* de Beethoven, les cors ont été admirables d'entrain et ont enlevé sans couac la fameuse fanfare, d'une exécution si difficile. Dans la *Rapsodie* de Liszt, que quelques-uns de nos jeunes ultra-modernes n'excusaient sur le programme que comme pierre de touche de virtuosité symphonique et pour mettre en relief certains solistes, tels que la flûte, la clarinette, la harpe, etc., l'orchestre philharmonique a été splendide de technique et de discipline. Je souhaite à nos jeunes compositeurs de pouvoir écrire un jour une rapsodie semblable. D'aussi loin que je les apercevrai dans la rue, je leur tirerai mon chapeau.

Le jeudi 10 mai, M. Léopold Ketten, avec le concours de Mlle Cécile Ketten, cantatrice, Mme Pia Véron, cantatrice, Mlle Marguerite Brual, pianiste, MM. Louis Rey, violoniste, et Ad. Rehberg, violoncelliste, a donné au Conservatoire un grand concert, réussi sous tous les rapports, et avec un programme aussi intéressant que varié. En faveur du grand bazar de la Crèche de Plainpalais, installé au Bâtiment électoral, deux concerts ont eu lieu, avec le gracieux concours de Mmes Bonade, Bernard, Mlles Ramu, A. R., un groupe de dames et de demoiselles, MM. A. Rehberg, Jaques-Dalcroze, A. Krants, Aimé Kling, Max Behrens, et de l'Harmonie nautique, sous la direction de M. L. Bonade. Aux programmes figuraient un trio pour piano, violon et violoncelle, de César Franck, par MM. Aimé Kling, Rehberg et Behrens; l'*Ange gardien*, duo par Mme Bernard et Mlle Ramu; le grand air d'*Hérodiade* (Mme Bonade), M. Jaques-Dalcroze dans ses chansons, la *Méditation de Thaïs*, le *Ménétrier*, pour violon (M. Aimé Kling), etc. L'Harmonie nautique a joué entre autres : *Danse persane* de Guiraud, l'*Invitation à la valse* de Weber et *Sérénade hongroise* de V. Joncières. La recette a été des plus fructueuse.

H. Kling.

LA HAYE. — Le Wagner Verein néerlandais a donné au théâtre communal d'Amsterdam, sous la direction de M. Henri Viotta, une représentation superbe des *Maîtres Chanteurs*, avec le concours de Mme Wittich (Eve), de MM. Van Rooy (Hans Sachs), Friedrichs (Beckmesser), Gerhäuser (Walther), Hofmüller (David) et de Mme Giseler Standigl.

L'exécution mérite de grands éloges, bien que les chœurs, composés de membres du Wagner Verein, *tous amateurs*, n'eussent pas été tout à fait à la hauteur de leur tâche. L'orchestre, magistralement conduit par M. Viotta, s'est surpassé d'un bout à l'autre de cette partition monumentale et doit être loué sans restriction aucune. Parmi les solistes, c'est M. Van Rooy qu'il faut citer en premier lieu. Bien que son Hans Sachs ne soit pas une création aussi incomparable que son Wotan, il nous a constamment tenus sous le charme de sa belle voix, de sa diction incisive et de son jeu si correct. Friedrichs nous a donné un Beckmesser fort amusant, et Hofmüller un excellent David. Mme Wittich n'a pas représenté comme figure la petite Evehen; mais, comme chant et comme jeu, il n'y a que des louanges à lui accorder. Le ténor Gerhaüser, qui remplaçait le chanteur Krauss, de Vienne, empêché, n'a pas produit une impression favorable. A la fin de l'œuvre, M. Viotta a été acclamé, ovationné au milieu de l'enthousiasme indescriptible d'une salle bondée.

L'Associstion des Artistes musiciens néerlandais (Nederlandsche Toonkunstenaars vereeniging) donnera, à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de sa fondation, un festival de trois jours qui aura lieu à La Haye, dans la grande salle du Conservatoire des Arts et des Sciences, les 18 19 et 20 juin prochain.

On n'y exécutera que des ouvrages de compositeurs néerlandais, avec le concours de solistes néerlandais et de l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam. Bien que le programme du festival ne soit pas encore complètement arrêté, l'on sait déjà maintenant que l'on y entendra des ouvrages de Van Millingen, Alphonse Diepenbroeck, Auerkamp et Cornélie van Oosterzee. Nous donnerons en temps et lieu le programme détaillé de cette fête artistique.

A partir du premier juin, l'admirable Orchestre philharmonique de Berlin reprendra, au kursaal de Scheveningue, notre charmante station balnéaire, ses concerts journaliers, qui, chaque année, font la joie et les délices des habitants de La Haye et des nombreux hôtes de Scheveningue. Les vendredis soir, le capellmeister Joseph Rebiceck dirigera les concerts classiques, qui sont le rendez-vous de toute la confrérie artistique néerlandaise. Le choix des artistes qui seront engagés comme solistes n'est pas encore arrêté; mais, ce qui est certain, c'est qu'ils seront tous *di primo cartello*. Il est question d'un festival Leoncavallo.

L'Opéra royal français de La Haye a fermé ses portes depuis les premiers jours de mai. La saison a été très fructueuse pour la direction. La reprise de la *Flûte enchantée* de Mozart et la *Bohème* de Leoncavallo ont donné une série de recettes inespérées. En revanche, *Cendrillon* de Massenet et la

Vivandière de Godard n'ont pas réussi à La Haye. On parle avec persistance pour l'hiver prochain d'une nouvelle troupe italienne qui résiderait à Amsterdam. Déjà le baryton Lunardi, qui a joui d'une grande popularité en Hollande, mais qui n'a certes pas fait de progrès et dont la voix a beaucoup perdu, a établi sa tente dans la métro pole néerlandaise. ED. DE HARTOG.

LONDRES. — La série de concerts donnés à la Queen's Hall par les orchestres de MM. Chevillard et Wood réunis, est terminée. Ils ont eu du succès et ils ont eu le mérite de nous faire entendre quelques œuvres nouvelles d'auteurs français et anglais.

Parmi les nouveautés françaises, il nous faut signaler un poème symphonique de M. Chevillard sur la fable de La Fontaine : *Le Chêne et le Roseau*; *Sur la mer lointaine*, poème symphonique de M. Moreau, l'ouverture d'*Hiawatha* de M. Coleridge Taylor et *Thalaba* de Granville Bantock. L'œuvre de M. Chevillard nous a paru la plus intéressante des compositions françaises; elle est d'une composition solide, l'orchestration en est claire et distinguée; en somme, c'est un morceau orchestral véritablement intéressant.

Le poème symphonique de M. Granville Bantock, *Thalaba*, est tiré du poème de Southey qui met en scène la lutte entre le mal et le bien. M. Bantock a voulu trop bien faire. Il suit pas à pas son poème, et de là résulte une abondance de thèmes telle qu'on ne s'y retrouve pas. Cela donne l'impression d'un drame musical auquel manqueraient la parole et l'action. Malgré tout, il y a des moments de véritable intérêt. M. Bantock a fait preuve d'une grande habileté technique dans le maniement de l'orchestre.

M. Eugène Ysaye a triomphé de nouveau à ces concerts, dans le *Quatrième Concerto* pour violon de Vieuxtemps. Son interprétation merveilleuse, sa belle sonorité et son mécanisme impeccable lui ont valu des rappels sans nombre.

Le dernier concert de la Société philharmonique nous a fourni l'occasion d'apprécier une fois de plus le grand talent du pianiste Ferrucio Busoni. Il a exécuté avec une fougue remarquable le *Concerto* en *la* de Liszt. Le reste du programme comprenait l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, la *Seconde Symphonie* de Brahms et le Prélude et la Mort d'Iseult de *Tristan*. Toutes ces œuvres ont été interprétées d'une façon très satisfaisante par l'orchestre, sous la direction de M. Frédéric Cowen.

Covent Garden a inauguré sa saison estivale la semaine dernière, par une représentation de *Faust*, avec Mmes Suzanne Adams, Maubourg, Bauermeister, MM. Cossira, Plançon, etc. Un public nombreux a chaleureusement applaudi ces excellents interprètes. Mais le grand succès de la semaine est allé à Mme Ternina, qui a interprété d'une façon magistrale le rôle d'Elisabeth du *Tannhæuser*. Félix Mottl dirigeait l'orchestre. C'est dire qu'aucune des intentions du maître de Bayreuth n'a passé inaperçue. P. M.

LYON. — Un surcroît d'occupations nous a empêché de rendre compte en son temps des trois derniers concerts de l'Association symphonique. Nous y avons entendu d'abord le violoncelliste Hollman, qui, avec ses belles qualités d'instrumentiste et de musicien, nous a donné les *Variations* symphoniques de Boëllmann et le *Kol Nidreï* de Max Bruch; succès considérable et mérité. Succès aussi pour le pianiste Philipp, qui a joué dans la perfection le *Concerto* en *fa* mineur de Widor et la *Fantaisie hongroise* de Liszt, et pour Mme Tassu Spencer, la virtuose par excellence de la harpe chromatique de Lyon, qui a brillamment soutenu la cause de cet instrumeut intéressant dans le *Concerto* pour flûte et harpe de Mozart et quelques pièces détachées.

Au cours des mêmes séances, Mmes Mauvernay et Mirande ont chanté les duos d'*Orphée* de la *Clémence de Titus* et de *Beatrice et Benedict*. Le choix d'un pareil programme fait honneur au sens artistique des interprètes dont le talent est si apprécié à Lyon. Mme de Nocé a aussi obtenu un légitime succès dans l'air du *Messie* de Hændel et dans celui de la *Flûte enchantée*.

Enfin, l'orchestre nous a donné la *Symphonie* en *ré* de Brahms, celle en *sol* mineur de Mozart et l'*inachevée* de Schubert, puis, comme œuvres nouvelles le *Shylock* de Fauré et la *Fantaisie* en *ré* majeur de J. Guy-Ropartz, musique puissamment rythmique solidement charpentée, de très belle écriture orchestrale, et dont la belle venue fait le plus grand honneur au jeune directeur du Conservatoire de Nancy.

J'allais oublier notre excellent hautboïste Fargues, dont j'ai déjà parlé dans une lettre précédente et qui a joué un *Concerto* de Hændel. Je n'ai pas plus de mal à dire de son remarquable talent que la dernière fois. P. P.
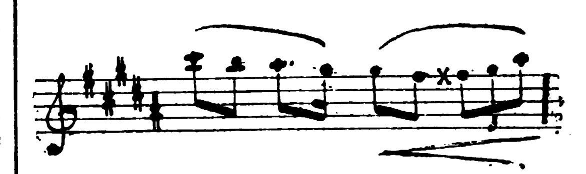
— La Philharmonique de Berlin fait en ce moment une importante tournée de concerts et elle a engagé pour sa direction le célèbre Hans Richter, de Vienne. Nous insistons là-dessus, car l'éloignement des choses de l'art dans lequel se tiennent les Lyonnais fait que les trois quarts d'entre eux ont cru qu'Hans Richter était le chef habituel de la remarquable phalange que nous avons entendue ici le 4 mai. Une raison cependant

peut les excuser : en France, en province du moins, on n'est pas habitué à voir les chefs d'orchestre céder leurs musiciens; pourtant, ces échanges de bons procédés sont profitables à l'art, et, déjà passés dans les mœurs en Allemagne, ils y passent de plus en plus à Paris, où-nous avons déjà vu les Richter, les Mottl, les Weingartner, etc. à la tête des orchestres de Colonne et de Lamoureux. Souhaitons que l'exemple soit suivi partout, car les soirées comme celles de vendredi sont inoubliables, et Lyon a eu le rare privilège d'être la seule ville de France touchée par la tournée de la Philharmonique de Berlin.

Certes, nous n'avons aucunement l'idée de vouloir rabaisser le mérite de nos beaux orchestres parisiens; cependant, nous avons été frappé des qualités tout à fait remarquables de celui que Richter a dirigé ici. Le quatuor est merveilleux de précision, d'ensemble et de justesse et, quoique numériquement peu considérable, il arrive à une intensité de sonorité colossale. Les cuivres sont également très remarquables, mais il est juste de dire que, généralement, la qualité de son de l'harmonie est inférieure à ce que nous avons ordinairement en France. Pour ma part, je n'y vois pas grand mal, car, si dans les soli la distinction de sonorité fait défaut, dans l'ensemble de la masse orchestrale l'inconvénient devient presque une qualité; plus les timbres des divers instruments de l'harmonie sont recherchés et relevés, plus ils se rapprochent, plus ils sont pointus et mordants (bien entendu sans qu'ils atteignent la limite du laid), plus leur personnalité se distingue et plus frappante est la diversité des combinaisons de la pâte orchestrale. Je n'en veux pour exemple que l'effet stupéfiant produit par la tenue persistante de l'harmonie sur l'accord parfait d'*ut* mineur qui s'étale au début de la marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, alors que les cuivres attaquent leur rythme si puissamment strident. Nous n'avions encore jamais entendu ce passage exécuté avec une aussi sinistre grandeur.

Une autre chose nous a frappé : c'est l'impression de sécurité absolue dans laquelle se trouve l'auditeur dès les premières mesures entendues; il sent que les accrocs sont presque impossibles avec un tel orchestre et il jouit sans restriction des beautés de l'interprétation et de l'œuvre interprétée. Ceci vient à coup sûr du tempérament des artistes allemands. Chez nous, on obtiendra certainement, grâce à la facilité des races latines, de beaux élans et des exécutions très finies, ayant un très beau vernis; mais où trouverons-nous un orchestre qui joue tous les jours et qui apporte chaque fois dans sa tâche cette attention extrême, cette consciencieuse discipline, cet amour très réel du devoir bien accompli, qualités très caractéristiques des races germaniques, qualités qui se reflétaient vendredi sur toutes les physionomies des artistes berlinois? On comprend que sous la direction d'un maître comme Richter, un tel orchestre puisse faire de grandes choses.

Nous n'entreprendrons pas ici une nouvelle apologie de ce chef d'orchestre de génie. Cependant, ses qualités essentielles nous paraissent être d'abord la sobriété : équilibre dans l'intensité de la sonorité orchestrale, jamais exagérée ni dans un sens ni dans l'autre, et graduée avec un tact admirable de l'art des nuances; équilibre dans les mouvements, qui semblent toujours tellement adéquats à l'œuvre interprétée qu'on ne peut plus se figurer les avoir entendus autrement. Ensuite la clarté : Richter fait sortir de la masse orchestrale quantité de détails jusqu'alors presque ignorés à l'audition, et cela sans que la grande ligne soit obscurcie un seul instant; la clarté, il l'obtient encore par la manière très recherchée de mettre les points et les virgules, chose qui n'est pas assez observée chez nous. Ainsi, dans la Mort d'Iseult, remarquez cette insistance à mettre une véritable respiration entre chaque mesure du



après le *la* dièse de chaque fin de mesure.

Chez nous, généralement, le *crescendo* aidant, on se douterait à peine que la liaison est marquée comme Richter l'exécute. Et c'est par une foule de petits détails semblables qui constituent en somme le style et le respect absolu et intelligent de ce qui est écrit que le chef d'orchestre allemand rend ses exécutions si complètement compréhensives.

Enfin, compréhensif lui-même au suprême degré,

Richter, dans sa manière de conduire, n'est point un batteur de mesure. Son bras évoque les rythmes, et, s'attachant plus à l'esprit de la musique qu'à sa notation exacte, il ne craint point, par exemple, de battre en deux mesures à deux temps ce qui est exprimé en une à quatre dans la notation, si l'esprit rythmique en est réellement à deux. (Exemple, dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, le développement contrapuntique en *mi* bémol du thème des maîtres, qui, si l'on se reporte à la première exposition du même thème, au début de l'ouverture, a bien sa véritable expression en deux temps.)

Le succès du concert du 4 mai a été colossal, et Richter, couvert d'applaudissements, a dû faire lever ses musiciens à diverses reprises pour répondre aux ovations du public lyonnais, que je n'avais jamais vu si complètement emballé. Le programme comportait l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz, plusieurs pièces de Wagner et la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven.

Remercions les organisateurs de la fête et M. Dulieux, qui avait assumé à lui seul la tâche d'organiser en très peu de temps le service du concert.

G. W.

ROANNE. — De très belles auditions de musique sacrée pour l'orgue ont été données dimanche dernier à l'église Saint-Etienne, par M. Albert Mahaut, organiste aveugle, premier prix du Conservatoire de Paris et professeur à l'Institution des Jeunes Aveugles. M. Mahaut a fait entendre, à la grand'messe et aux vêpres, avec un talent tout à fait remarquable, des morceaux de Widor, Guilmant, Th. Dubois, Saint-Saëns, Gigout et C. Franck.

D'intéressantes improvisations à l'Offertoire et au Magnificat ont dévoilé chez cet excellent artiste des qualités d'invention non moins heureuses que celles de sa virtuosité. Après l'exécution d'œuvres de Marty et Lebel, organistes aveugles de Saint-Etienne-du-Mont et Saint-François-Xavier, à Paris, M. Mahaut a soulevé un véritable enthousiasme avec la *Fugue* en *ré* majeur de J.-S. Bach. De mémoire de Roannais, l'église n'avait retenti d'aussi magnifiques accents.

La maîtrise de l'Ecole supérieure de la paroisse a exécuté fort correctement, aux mêmes offices, une *Messe* de Kritschner et divers morceaux liturgiques d'un simple mais très bon style, comme sait les choisir M. Vodon, l'organiste et maître de chapelle.

TOULOUSE. — La saison des concerts vient de se clôturer de façon fort brillante par deux auditions données par la Cœcilia, à cinq jours de distance l'une de l'autre. Dans la première, le programme comportait la *Cinquante-sixième Cantate* de Bach, dont l'adaptation et la partie d'orgue sont dues à M. Guy-Ropartz, le distingué directeur du Conservatoire de Nancy, puis de l'*Adventlied* de Schumann et de nombreux fragments de *Judas Macchabée*.

C'est M. Daraux, le remarquable soliste des concerts Colonne et Lamoureux, qui était chargé de la partie de baryton dans la *Cantate* de Bach, et c'est avec ce grand style classique tout fait de sobriété qu'il a traduit le second air avec les réponses dialoguées — si spirituelles — du hautbois de M. Foucault, le professeur érudit du Conservatoire de Toulouse. Les chœurs furent remarquables de cohésion, de pondération et de fini, surtout dans le superbe choral final.

Je ne m'étendrai pas sur les fragments de *Judas Macchabée*, déjà entendus, si ce n'est pour dire que l'air de M. Daraux : *S'il faut des miracles*, fut bissé d'enthousiasme.

La seconde audition pourrait s'appeler un programme d'art rétrospectif. De Rameau, c'étaient deux petites pièces pour cordes : *La Poule* et un *Menuet*; de Costeley, un chœur fort original : *L'Usurier* ; de Jannequin, le *Chant des Oiseaux*, une pure merveille de chant choral et d'harmonie imitative ; de Monsigny, un air de la *Belle Arsène*, chanté avec un style approprié à l'œuvre par Mme Michel Pérès ; d'Haydn, un air des *Saisons* (l'été), dit avec un sentiment exquis par Mlle Kunc ; d'Hændel, un fragment du *Messie* (air par Mme Collilieux et un ensemble fugué) ; de Bach, la cantate *A Saint Jean-Baptiste*; de Gluck, le grand air d'*Iphigénie en Aulide*, supérieurement rendu par M. Daraux; de Weber, un *Andante* pour clarinette, classiquement traduit par M. Pagès, professeur au Conservatoire de notre villle, puis finalement, de Beethoven, le *Septuor* pour clarinette, cor et basson, par MM. Pagès, Vergé, Vignaux et le quatuor à cordes.

Ce fut une belle et artistique interprétation, dont le succès va droit à M. l'abbé Mathieu, directeur de cette docte société, qui nous révèle les pures beautés classiques et que la presse locale, sans exception, encourage à persévérer dans cette voie.

OMER GUIRAUD.

NOUVELLES DIVERSES

Hans Richter a rompu définitivement toutes relations avec la capitale de l'Autriche. Après avoir donné sa démission de chef d'orchestre de

l'Opéra de Vienne, il vient également de se démettre des fonctions de maître de chapelle de la cour, en vertu desquelles il était tenu de diriger tous les concerts de gala au palais impérial et les offices en musique de la petite église de la Hofburg. L'illustre capellmeister quitte l'Autriche complètement et va habiter l'Angleterre avec sa famille. Dans son pays d'adoption, M. Richter ne se liera d'ailleurs d'aucune façon; il y fera seulement des tournées en qualité de virtuose de la baguette, et il continuera, bien entendu, à diriger les Concerts Richter, de Londres, qui tiennent une si grande place dans la vie musicale de cette capitale. Il paraît que M. Richter s'est aussi engagé pour une grande tournée aux Etats-Unis, où il n'a encore jamais fait son apparition.

— Le jugement du prix de la ville de Nancy (deuxième concours biennal) a été rendu dernièrement. Le jury, composé de MM. P. de Bréville, A. Guilmant, A. Messager, Guy Ropartz, G. Vallin et P. Vidal, et réuni sous la présidence de M. Vincent d'Indy, a décidé qu'il n'y avait pas lieu de donner le prix; il a décerné une première mention — et une somme de deux cents francs — à l'œuvre de M. Gabriel Dupont : *Jour d'été*, et une deuxième mention à M. Ed. L'Enfant pour sa *Marche funèbre* (deuxième partie du poème symphonique *Rêve*). Ces deux partitions seront exécutées aux concerts du Conservatoire de Nancy.

Parmi les manuscrits réservés après un premier examen, mais qui n'ont pu obtenir la majorité des suffrages, ceux de MM. Schmitt, Woollet et Bogé ont été les plus remarqués.

NÉCROLOGIE

A Nogent-sur-Marne, est décédé il y a quinze jours, à 66 ans, l'un des artistes dramatiques les plus personnels, du théâtre comique contemporain, José Dupuis, qui jusqu'à l'âge de la retraite avait su conserver la faveur du public grâce à son talent très original et très fin.

José Dupuis était Belge. Il était né à Liége. Il appartenait à une famille de remarquables musiciens. Il était le frère du violoniste Dupuis, qui fut, il y a quelque quarante ans, l'une des gloires de l'école de Liége. Il était l'oncle de M. Sylvain Dupuis, professeur au Conservatoire de Liége, fondateur des Nouveaux Concerts de cette ville et le nouveau chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie à Bruxelles.

José Dupuis avait fait toutes ses études musicales au Conservatoire de Liége. Il jouait remarquablement de la trompette, mais il se sentait attiré vers le théâtre. Il partit pour Paris à peine âgé de vingt ans et y débuta sur les planches du théâtre Bobino. Puis on l'applaudit aux Folies-Nouvelles, qui devinrent le théâtre Déjazet. C'est là qu'il créa Vestris, dans *Monsieur Garat*, de Sardou. Enfin, en 1861, il entra aux Variétés. Il ne quitta plus ce théâtre, dont il fit la fortune jusqu'à l'heure où il prit sa retraite, il y a quatre ou cinq ans.

Enumérer les créations de José Dupuis aux Variétés, c'est donner la liste de tous les succès de ce théâtre pendant une période de plus de trente-cinq années. Il fut le partenaire d'Hortense Schneider dans la *Belle Hélène*, dans la *Vie parisienne*, dans la *Grande-Duchesse*, dans *Barbe-Bleue*, dans les *Brigands*. Il fut le partenaire d'Anna Judic dans les *Charbonniers*, dans *Niniche*, la *Roussotte*. Il fut de toutes les pièces d'Offenbach, de tous les chefs-d'œuvre de Meilhac et Halévy, ou de Meilhac seul.

Il jouait et il chantait. Il était incomparable dans l'opérette et il était supérieur dans la comédie. Ceux qui l'ont vu dans la *Petite Marquise* et dans *Décoré* l'aimaient mieux encore peut-être dans ces rôles de finesse, d'observation profonde et de relief ingénieux que dans les cascades étourdissantes du berger Pâris ou du beau soldat Fritz.

José Dupuis était mieux encore qu'un acteur, et qu'un grand acteur. Il était une physionomie. On répétait ses *tics*, on imitait ses façons de chanter et de dire. Il a fait école.

Quand il quitta le théâtre, on put voir ce qu'il dérobait par sa retraite au répertoire dont il fut le héros. On a repris quelques pièces d'Offenbach, où il manquait. Les directeurs de théâtre en auraient repris d'autres; mais ils cherchaient, ils cherchent encore un José Dupuis. Il ne l'ont pas trouvé, il ne le trouveront pas de sitôt.

— On annonce de Milan la mort de l'avocat Alfred Colombani, le critique musical du *Corriere*

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 25-26

VOLUME XLVI



24 JUIN ET 1er JUILLET 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; et chez **les éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéros 25-26. 24 juin et 1er juillet 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



HECTOR BERLIOZ

AU

PALAIS DE VERSAILLES



Nous visitions récemment les nouvelles salles du Dauphin, si merveilleusement installées par M. de Nolhac, le conservateur du musée de Versailles, lorsque, dans la salle dite des Rois, nous vîmes apparaître un portrait fulgurant de Berlioz, portrait absolument ignoré jusqu'à ce jour. Sur un fond noir s'enlève la figure énergique, brossée largement, de l'auteur de la *Damnation de Faust.* Il est également habillé de noir et seul le ruban qui orne la boutonnière de son habit vient jeter sa note rouge sur tout l'ensemble très austère. La tête s'élève fièrement audessus du buste. Le cou est entouré d'une de ces épaisses cravates à la mode de 1830 et les traits sont peints comme au couteau tant les reliefs s'accusent, tant les effets d'ombre et de lumière sont obtenus d'étrange façon. Les yeux apparaissent tristes, sévères, profonds sous l'arcade sourcilière, très proéminente ; le nez est long, fin, en bec d'aigle, la bouche pincée, volontaire, le front haut, bien développé que surmonte une chevelure s'échappant en mèches déjà blanches. Deux lettres seulement au bas de la toile, à gauche : *h. D.!* C'est bien Honoré Daumier, le célèbre caricaturiste, qui a peint cette toile et avec une maëstria remarquable, excluant toute idée de charge, Il a réussi, en cette image, à rendre l'air fatal et le sentiment de profonde tristesse du modèle.

L'effigie si caractéristique d'Hector Berlioz aura maintes fois tenté le pinceau, le ciseau, le burin d'artistes nombreux. Si nous ouvrons les cartons dans lesquels nous avons réuni les images des musiciens de tous les temps, nous trouvons les reproductions suivantes des portraits et bustes du maître de la Côte-Saint-André :

1. Le portrait à l'huile peint par Signol à Rome en 1831 et qui se trouve dans le réfectoire des élèves de la Villa Médicis. — 2. Le buste-charge de Dantan jeune, qui parut dans le *Charivari* du 5 mai 1836. — 3. « L'homme orchestre », lithographie de Benjamin, publié dans la *Caricature provisoire,* le 1er novembre 1838. — 4. La miniature de M. P. de Pommaurne (vers 1839). — 5. Lithographie de la même époque, représentant Berlioz les bras croisés, tenant le bâton de chef d'orchestre. — 6. Lithographie faite à Vienne en 1845 par Prinzofer, donnant une attitude élégante au maître. — 7. Lithographie d'Amédée Char-

pentier (1847). — 8. Lithographie de Baugniet à Londres en 1851. — 9. Bas-relief en plâtre, par Adam Salomon (1852). — 10. Portrait d'après une photographie, signé H. Dochy (1856). — 11. Gravure de Metzmacher, d'après la photographie de Nadar (1856). — 12. Gravure de Dochy, d'après une photographie de Carjat. — 13. Lithographie de Fuhn, d'après une photographie de Pierre Petit (1863). — 14. Gravure de Dochy, d'après une photographie faite à Saint-Pétersbourg (1867). — 15. Buste en marbre par Perraud (1867) à l'Institut, dont une reproduction en bronze fut envoyée en 1875 au musée de Grenoble, à la suite d'une souscription faite par nos soins. — 16. Portrait à l'huile de G. Courbet, gravé par Gilbert. — 17. Médaillon du sculpteur Cyprien Godebski (1884), placé sur le tombeau de Berlioz, inauguré le 8 mars 1887 au cimetière Montmartre. — 18. — Statue en bronze par Alfred Lenoir (1886), placé dans le square Vintimille à Paris. — 19. Bas-relief par Alfred Lenoir, offert à Edouard Colonne, à l'occasion de la centième représentation de la *Damnation de Faust*. — 20. Portrait à l'huile de Alex. Lahaye, placé dans la salle de travail de la bibliothèque du Conservatoire (1). — 21. Statue de Berlioz, inaugurée le 28 septembre 1890 à la Côte-Saint-André (Isère).

Nous n'avons pas la prétention d'avoir donné ici la nomenclature de tous les portraits ou bustes du maître; nous n'avons même pas parlé des magnifiques lithographies de M. Fantin Latour, dans lesquelles apparaît souvent la silhouette de Berlioz et qui sont un des plus beaux ornements de l'ouvrage de notre confrère et ami M. Adolphe Jullien. Notre liste n'est qu'un essai d'iconographie.

De tous ces portraits ou bustes, l'œuvre la plus belle est certes la peinture de Gustave Courbet, qui fait partie de la collection Henri Hecht et fut reproduite par le burin de A. Gilbert dans la *Gazette des beaux-arts*, ainsi que dans les livres de MM. Edmond Hippeau et Adolphe Jullien. Mais à cette toile et à toutes celles que nous connaissons nous préférons le magnifique portrait de H. Daumier du musée de Versailles. C'est une toile impressionnante qui, une fois vue, ne sortira plus de la mémoire; elle donne aussi bien la représentation des traits ravagés du traducteur inspiré de Virgile et de Shakespeare, du successeur de Gluck et de Beethoven, que l'impression de sa nature ardente, inquiète, torturée par la passion de l'art. C'est l'homme intérieur sous l'homme extérieur.

***

Comment ce portrait est-il venu en ce palais du Roi-Soleil? M. Pierre de Nolhac, le savant et aimable conservateur du musée de Versailles, a bien voulu nous le révéler.

Amoureux des choses, des œuvres d'art, qu'elles appartiennent aux temps passés ou modernes, de plus, admirateur du maître de la Côte-Saint-André, M. de Nolhac faisait, un jour, sa visite coutumière en l'une de ses humbles boutiques, dans lesquelles sont entassés pêle-mêle les tableaux, les dessins, les objets de toute nature qui viennent échouer chez les marchands de bric-à-brac et font la joie des collectionneurs, lorsqu'il aperçut, en furetant parmi plusieurs tableaux sans cadres, couverts de poussière et retournés contre la muraille, une toile d'assez grande dimension sur laquelle s'étalait la figure de Berlioz. Bien que disparaissant sous des couches de crasse, l'œuvre lui parut superbe. Poursuivant ses recherches, il constata qu'elle portait le monogramme de Daumier (1). Il l'acheta sans marchander, l'emporta chez lui, la fit restaurer puis encadrer et ne trouva rien de mieux que de l'offrir au musée de Versailles, où elle trône maintenant, à peu de distance du portrait de Grétry, peint par Mme Vigée-Lebrun. Mais, quel contraste entre ces deux pages picturales! L'une gracieuse,

(1) Ce portrait, gris et terne, a été fait en 1886, longtemps après la mort de Berlioz. Il existe un portrait d'Auber par le même peintre à la bibliothèque du Conservatoire.

(1) H. Daumier est né à Marseille en 1808 et est mort en 1879, dix ans après Berlioz.

souriante, de cette tonalité douce et claire, habituelle au pinceau de Mme Vigée-Lebrun, — l'autre violente, aux empâtements superbes, d'une couleur sombre et ténébreuse !

Il resterait maintenant à déterminer dans quelle circonstance et à quelle époque, H. Daumier fut amené à tracer les traits de Berlioz. Nous ne connaissons de dessin de lui, ayant trait au grand compositeur, que la caricature parue le 5 avril 1843 dans le *Charivari*, ayant pour titre : *Les Saltimbanques*, et dans laquelle figurent J. Janin, David d'Angers, Victor Hugo, H. Berlioz et P. Delaroche. Nous avons fait quelques recherches à la Bibliothèque des Beaux-Arts et à la Bibliothèque nationale; mais, ni dans le catalogue des peintures et des dessins du maître exposés en 1878 dans les galeries Durand-Ruel, ni dans la notice biographique de Champfleury, parue dans ce catalogue, ni dans l'ouvrage très documenté d'Arsène Alexandre sur l'éminent caricaturiste (1), ce portrait de Berlioz n'est mentionné. On peut même dire qu'à l'exception de quelques esquisses, telle celle de Carrier-Belleuse au fusain ou à la plume, et aussi d'un portrait de Mlle E. F., indiqués dans les catalogues, on ne trouve trace d'un portrait réellement sérieux à l'acquit de Daumier, qui consacra la majeure partie de son œuvre à la caricature. C'est ainsi que dans ses *Croquis musicaux* (1852), Daumier, qui pénétra plusieurs fois dans le domaine du théâtre et de la musique, a exercé sa verve satirique contre les musiciens; seul, le côté drôlatique a tenté son crayon. Arsène Alexandre écrit à ce propos : « Les efforts des instrumentistes, se gonflant les joues, s'enflant les veines du cou, les attitudes passionnées des chanteurs, arrondissant les bras et se dressant sur la pointe du pied, tout cela est d'un dessin facile et magistral ». L'image de Guizot dans les *Masques de* 1831 pourrait à la rigueur se rapprocher du portrait sérieux; en tout cas ce n'est plus une charge.

(1) *Honoré Daumier*, L'homme et l'œuvre. — Paris, Librairie Renouard (H. Laurens successeur), 1888.

Daumier a tenté aussi des essais d'histoire en dehors de toute idée satirique. Si dans plusieurs de ses dessins visant au drame, notamment ceux ayant trait aux cruautés de la guerre, de secrètes analogies avec le faire de Goya se découvrent, si quelques critiques le rattachèrent à la grande lignée des Michel-Ange, des Rubens, des Jordaens, il ne serait peut-être pas trop osé de déclarer que, dans le beau portrait de Berlioz, les couleurs de Ribera, de Delacroix (1) et de Ribot, s'y mélangent harmonieusement. Daumier était du reste un admirable coloriste, sur la palette duquel se réunissaient presque exclusivement le blanc, le noir, le brun et le rouge. Ce sont précisément les seuls tons qui existent dans la toile du musée de Versailles.

En plaçant ce chef-d'œuvre dans la galerie des Rois, M. de Nolhac aura contribué à l'apothéose d'un des plus grands musiciens dont la France puisse se glorifier.

HUGUES IMBERT.



LE PREMIER FESTIVAL MOSELLAN
A TRÈVES





Un événement musical, prévu de l'autre côté du Rhin depuis quelque temps déjà, vient de se produire en Allemagne, grâce à la protection et à l'appui de S. A. R. Mgr le grand-duc Frédéric, héritier présomptif de la couronne de Bade. L'Allemagne vient, en effet, de voir éclore une nouvelle institution de concerts, dont l'organisation est calquée, en bien des points, sur celle des concerts de Cologne, d'Aix et de Dusseldorf. Nous voulons parler de la création de ce qu'on peut appeler les festivals mosellans.

Trois villes de la vallée de la Moselle, Trèves, Coblence et Saarbruck-Saint-Jean, viennent de former une association dont le but principal est de donner annuellement, à l'époque des fêtes de

(1) On sait que Delacroix était enthousiaste de l'œuvre de Daumier; à sa mort, on trouva des croquis de lui d'après les *Baigneuses* de Daumier.

la Pentecôte, de grandes auditions musicales successivement dans chacune des trois villes de l'association. C'est à l'antique ville de Trèves qu'est échu l'honneur d'organiser le premier festival mosellan.

Le comité des fêtes musicales avait mis force atouts dans son jeu en confiant la direction de la partie symphonique à deux chefs réputés, MM. Heubner, de Coblence, et Lomba, de Trèves. En outre, le programme de ces belles journées renfermait un résumé de ce que la musique classique et moderne a produit de plus pur, de plus élevé. La seconde journée était presque exclusivement consacrée aux auteurs modernes, dont les compositions sont parfois d'une si intransigeante déliquessence, aux auteurs modernes non pas fatigués, atténués, maladifs, mais aux modernes plus vaillants, plus convaincus, plus vivants que jamais.

Certes, il ne nous viendra nullement à l'esprit de méconnaître que la grande impression musicale a été celle procurée à tous les auditeurs par l'exécution imposante de la *Neuvième Symphonie* avec chœurs de Beethoven, qui terminait la première journée du festival. En ces pages sublimes, dans lesquelles le grand maître a chanté les joies et les tristesses de l'humanité, où il nous révèle pour ainsi dire les mystères de l'infini, il faut reconnaître l'apogée de la musique symphonique, à laquelle vient s'ajouter, dans la dernière partie, l'élément choral, qui se fusionne ainsi avec l'élément orchestral pour célébrer l'*Ode à la Joie* de Schiller. L'œuvre plane si haut, que toute comparaison est impossible. En l'écoutant, on se sent ravivé et consolé.

J.-S. Bach a également ce pouvoir, d'une façon plus pure peut-être et sa cantate *O Ewiges Feuer*, composée pour la fête de la Pentecôte, remuera encore plus d'une génération par la grandeur inaccoutumée de ses ensembles, par l'élévation des sentiments.

Et Mozart lui-même, dans un cadre plus intime, mais non moins ruisselant de lumière, ne sera-t-il pas toujours d'une admirable inspiration, d'une allure vivante? Ceux qui ont eu l'heureuse fortune d'entendre sa *Symphonie* en *mi* bémol, habilement dirigée par M. Heubner, ont pu apprécier cette exubérance, cette ampleur que nos chefs d'orchestre belges ne savent guère donner à l'exécution des ouvrages de Mozart. Une remarque : le mouvement de l'*andante* de la *Symphonie* en *mi* bémol majeur est pris beaucoup plus vite qu'on ne le fait généralement chez nous. M. Heubner lui donne presque le mouvement d'une sicilienne, et l'interprétation y gagne énormément. D'autre part, le *menuetto* est pris plus lentement que chez nous, ce qui permet d'accentuer et de caractériser davantage le rythme particulier à ce mouvement. L'interprétation de cette symphonie a été un véritable chef-d'œuvre ; aussi M. Heubner a-t-il été longuement ovationné après cette exécution remarquable.

Les dernières scènes du *Faust* de Schumann, — pages merveilleuses, géniales, que nous pouvons bien dire divines, puisque la troisième partie se passe dans des régions supra-terrestres, — servaient de transition entre la *Symphonie* de Mozart et celle avec chœurs de Beethoven. Ce n'est certes pas indifféremment que ces scènes de *Faust* tenaient une place d'honneur dans l'ordre du programme de la première journée. Nous croyons pouvoir ajouter que, pour un grand nombre des assistants, l'interprétation de ces scènes de *Faust* a constitué une des plus fortes émotions des journées du festival.

Deux grandes et belles œuvres figuraient au programme de la dernière journée. D'abord la *Rapsodie* op. 3, pour alto solo, chœur d'hommes et orchestre, de Brahms. L'orchestre mystérieux débute en sourdine; une page dramatique, tragique même en ses thèmes chromatiques, traduit la souffrance de l'exilé, souffrance que la voix humaine (alto solo) dépeint d'une façon poignante. L'accablement et l'anéantissement de soi envahissent graduellement l'âme ulcérée; l'orchestre s'éteint insensiblement; un souffle, une plainte des clarinettes, des hautbois et des cors bouchés, soutenus par un dessin descendant des basses, se fait entendre en pianissimo....., puis le néant; toutes les voix de l'orchestre se taisent un moment. Bientôt un doux murmure se perçoit : les ténors et les basses, divisés, font entendre pianissimo des chants d'espérance; les voix s'enflent, l'orchestre se joint au chœur, l'effet va grandissant toujours, pour aboutir à une proclamation saisissante des chants de foi et d'espérance, chants repris, sous forme d'écho, en longues tenues d'orgues pour terminer l'ouvrage.

Il y a dans toute cette œuvre de frappantes oppositions. La hardiesse et la richesse du coloris harmonique ou instrumental dont Brahms revêt, ou fait vivre ses thèmes mélodiques, font naître une impression saisissante de grandeur et de haute inspiration. Sous la direction ferme, précise et intelligente de M. Heubner, l'exécution a été remarquable d'ensemble, de délicatesse dans les nuances, de belles sonorités dans les passages de force. Il nous faut louer sans restriction la façon vraiment remarquable dont Mlle Hélène Bratanisch a chanté la partie d'alto solo. L'autre page

hautement intéressante, à notre avis, est la *Symphonie pathétique* (n° 6) de Tschaïkowsky. Jusqu'ici, cette œuvre ne semble guère avoir été accueillie avec beaucoup de faveur de la part du public, pas plus que de la part des critiques. L'exécution de Trèves, sous la direction de M. Lomba, pourrait bien être un des premiers jalons d'une voie nouvelle dans laquelle semble entrer l'œuvre de Tschaïkowsky. L'exécution du second mouvement (*allegro con grazia*), suivi d'un ravissant *allegro molto vivace*, a soulevé d'enthousiastes applaudissements. Quelle tristesse spleenétique il se dégage du finale (*adagio lamentoso*)! Jamais violoncelles n'ont plus pleuré, jamais plaintes d'un cœur endolori n'ont été mieux soupirées. Quant à l'impression de longueur que provoque prétendûment l'audition de cette œuvre, nous ne l'avons pas ressentie un seul instant.

Notons encore, au programme de cette même journée, le bruyant poème symphonique *Mazeppa* de Liszt et l'ouverture *Im Frühling* de Goldmarck. Cette dernière œuvre est tout à fait charmante, de jolie sonorité, distinguée et très bien écrite pour les cordes.

On avait fait une part relativement restreinte à Wagner, que seule la scène finale du troisième acte des *Maîtres Chanteurs* rappelait à l'admiration générale; mais quelle fresque grandiose! La virtuosité était représentée par le violoncelliste Hugo Becker, qui a interprété avec aisance, un jeu délicat, une sonorité superbe le *Concerto* de Dvorak op. 104, pour violoncelle et orchestre. L'œuvre, divisée en trois parties, est hérissée de difficultés dont l'artiste se fait un jeu. A la première audition, ce concerto nous a paru bien long, en dépit d'une interprétation vraiment remarquable qui a valu à M. Hugo Becker un succès triomphal. Nous avons encore entendu Mme Fleischer Edler (voix superbe, souple et déliée), dans l'air de Léonore de *Fidelio*, de Beethoven. Enfin, nous devons louer en bloc MM. Karl Perron, Kurt Sommer et Paul Haase, qui, la première journée du festival, ont chanté les parties de solistes dans la *Cantate* de Bach, dans le *Faust* de Schumann et dans la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven. Tous ont vaillamment contribué au succès des journées du festival.

Avant de terminer cette correspondance, nous nous en voudrions de ne pas dire quelques mots au sujet des innovations qui ont été apportées dans la disposition de la salle des concerts, de l'orchestre, des chœurs et du public.

La salle, tout récemment construite (elle est à peine crépie), est de forme absolument rectangulaire, les parois formant angle droit. Le plafond présente trois voûtes, celle du milieu plus élevée que les deux autres. La salle présente absolument l'aspect d'une église à trois nefs dont les deux nefs latérales seraient complètement fermées à hauteur du chœur. A peu près à mi-hauteur des nefs latérales, se détache un balcon rectangulaire, sur lequel sont disposés des gradins très élevés. Pas de loges, pas de baignoires. La salle peut contenir deux mille personnes.

L'orchestre et les chœurs sont disposés d'une façon tout à fait nouvelle. Sur une estrade très élevée, *mais dépourvue de gradins*, le quatuor est disposé en forme de V, dont la pointe est dirigée vers la salle. Les bois, les cuivres et la batterie, qui ne sont *pas* disposés sur des gradins, se trouvent donc cachés complètement par le quatuor; ils occupent, en position large, un espace moindre que celui de l'ouverture du V, et sont refoulés complètement dans ce que nous appelions plus haut le chœur. Les choristes, par contre, sont disposés en gradins *circulaires* assez élevés; ils occupent tout le devant de l'estrade pour ainsi dire et longent l'orchestre jusque derrière les instruments en bois.

Cet agencement, que nous n'avons pas encore vu, semble très rationnel et offre de sérieux avantages. Il en résulte une merveilleuse douceur des sonorités, qui vous parviennent comme tamisées, ou plutôt fondues; le tissu polyphonique apparaît à l'auditeur avec une clarté admirable; l'ensemble est si bien pondéré, qu'aucune partie ne nuit à l'autre et que la douceur des instruments et des voix se conserve, même pendant les passages de force. Les cuivres n'écrasent plus les voix ni le quatuor, l'orchestre et les chœurs forment une véritable unité. Faut-il ajouter qu'ils étaient excellents et que la précision et la perfection de l'exécution s'expliquent fort bien quand on lit la liste des quatre cent dix-huit exécutants, parmi lesquels figurent les plus connus et les plus estimés?

MARCUS.



LE FESTIVAL DE BRÊME

Cinq grandes séances et trois répétitions générales, tel était le menu copieux des fêtes musicales données cette année par l'Association des compositeurs allemands. Cette association, pour la caractériser en peu de mots, est la réunion de forces vives de la musique allemande contemporaine. Liszt la fonda ou plutôt lui donna son essor,

voici une quarantaine d'années, et depuis lors la société organise chaque été, et toujours dans une ville différente du pays, de grands concerts où l'on s'attache à faire connaître surtout les œuvres nouvelles, inédites souvent, des jeunes musiciens, qui risqueraient fort d'attendre longtemps, leur partition sous le bras, qu'un chef d'orchestre autorisé ou qu'un entrepreneur de concerts les présentât au public.

On ne saurait trop louer l'esprit de solidarité et de confraternité qui régit cette association, d'autant plus que les compositeurs et capellmeister « arrivés », comme Strauss, Humperdinck, Wüllner, Steinbach et autres, ne sortent pas de la société, mais y acceptent, au contraire, des postes dans les sections traitant d'édition, d'exécution, de droit d'auteur, etc.

Que ces concerts soient toujours intéressants, on ne peut pas s'y attendre, puisqu'ils présentent souvent des œuvres de débutants, ou même de faux compositeurs. Il est relativement aisé de s'assurer l'admiration du public et les éloges de la critique en ne jouant que des partitions consacrées, en faisant des concerts Wagner pour les gens attardés qui déplorent encore qu'on ait méconnu ce grand homme dans le temps, mais qui se gardent bien de prêter attention aux efforts des nouveaux venus.

La propagande de la société allemande s'exerce donc dans tout le pays, puisqu'elle colporte de ville en ville les productions nouvelles, tandis que le public, lui, ne se déplace pas. Un avantage de ce système de décentralisation, c'est qu'on a aussi l'occasion d'apprécier les éléments locaux, où parfois on fait des trouvailles. Ainsi, à Brême, la grosse part des études préparatoires et la charge de conduire quelques œuvres de dimension sont réservées naturellement au chef d'orchestre de la Philharmonie brémoise. Et ç'a été une révélation pour la plupart d'entre les assistants que de constater les brillantes et solides qualités du jeune Karl Pauzner, qui s'est montré capellmeister de premier ordre. Pauzner est un Allemand de Bohême, âgé d'une trentaine d'années; il conduisait naguère encore l'orchestre du théâtre. On ne connaissait pas son nom. Après les fêtes de Brême, le voici en vedette, et le monde musical allemand apprend que l'état-major des « dirigenten » compte une bonne recrue pour faire face aux vides causés par la mort des illustres Bülow et Lévy. Après l'exécution du *Heldenleben* de Strauss et du *Kaisermarsch* de Wagner, on a acclamé Pauzner, et au banquet, Lessmann, le vieux musicographe, lui a donné l'investiture.

Il faut me borner à donner une brève indication sur quelques-unes des partitions exécutées; la place manque pour entrer dans des détails. Le *Christ prophète* est la deuxième partie d'une trilogie *Christus*, composée par un musicien très honorablement connu, Felix Draeseke, de Dresde. Cet oratorio manque d'accent, vraiment, et traîne en longueur sans relief. Déjà les oratorios de Mendelssohn paraissent si démodés, et surtout insipides à côté de ceux de Hændel qui, eux, résistent au temps. Celui de Draeseke avec ses chœurs proprement traités, sans exagération ni passion ni sentiment pittoresque, n'est pas fait pour sauver le genre de musique destiné à l'extinction totale : la cantate sacrée.

Le *Concerto* de violon de Sinding est déjà connu et apprécié comme une des bonnes pièces modernes pour l'instrument. Marteau, qui l'a joué excellemment, a été rappelé et ovationné, de même que l'auteur. Le lendemain, comme il manquait un morceau de virtuosité au programme (le pianiste Neizel n'étant pas venu), on a été quérir Marteau dans la salle et on lui a fait rejouer le *Concerto* de Sinding à la satisfaction générale. Cet incident n'est pas commun; d'autant plus que dans l'auditoire, je voyais le violoniste Burmester, le pianiste Lamond, d'autres notoriétés encore, à qui la commission eût certes pu demander de combler la lacune du programme. Mais Marteau a triomphé de nouveau. Il est adopté en Allemagne, comme Risler et Kleeberg, ses compatriotes.

On a entendu trois pièces d'orchestre primées aux concours qu'organise l'Association musicale. L'une, de M. Scharwenka, est intitulée : *Fantaisie dramatique*, en trois parties. La personnalité y fait défaut, et le style trahit le pianiste. L'*andante* est pourtant agréable à entendre. Les *Variations* d'orchestre sur un thème de Hændel, de M. Limbert, appartiennent au genre de musique qu'on peut qualifier d'inutile. L'auteur (un Américain de naissance) présente le thème bien connu de Hændel de douze façons plus ou moins prévues dans leur mode, renversement, contrepoint, etc. Mention honorable.

Bien plus intéressante est la troisième pièce primée, l'*andante* d'une *Symphonie* de Mlle Cornélie van Oosterzée, de Batavia, dit le programme. Les idées ne sont pas frappantes, n'ont pas l'estampe d'un caractère tranché, il est vrai. Mais l'orchestration a un coloris vraiment remarquable, un fondu et une puissance tout à fait inusités dans le style d'une femme. Cette jeune dame, à qui on a fait un beau succès, possède en vérité le sens de l'orchestre à un degré que pourraient lui envier bien des musiciens, même arrivés, à qui cette faculté spéciale manque plus ou moins.

Un concerto de piano de M. Emile Sauer, joué avec une conviction touchante, de grands gestes et de longs cheveux par l'auteur lui-même, m'a reporté aux temps abolis du romantisme truculent.

Un autre pianiste, très bien portant et non sans un certain talent, M. Reisenauer, a évoqué les squelettes danseurs du *Dies iræ* de Liszt. Comme antithèse, c'était parfait, ce gros homme commandant aux fantômes!

De Liszt encore le *Prométhée*, mis au programme comme hommage au fondateur de la Société. Exécution très vivante sous le bâton nerveux de Pauzner.

Deux symphonies inédites, dues à deux hommes en qui la jeune Allemagne a mis beaucoup d'espoir, W. Berger et Weingartner. De tendances bien différentes, elles m'ont pourtant déçu toutes deux. Berger accepte la tradition toute faite. Il n'a nul souci ni préoccupation de jeter les yeux vers l'horizon lointain. Il marche honnêtement la tête penchée vers les rails que posèrent les anciens.

Weingartner, esprit inquiet, a fait une nouvelle tentative pour chercher et étreindre enfin sa personnalité. Il a tâté du poème symphonique; il vient de lui tourner le dos avec éclat. A présent, il a écrit une symphonie où il s'applique si bien à éliminer tout souci littéraire, qu'il tombe dans la littérature en voulant s'en garer. Il est trop nerveux, de sensations trop précises, pour pouvoir émettre de la musique robuste, neutre, informe sentimentalement, ainsi que fit Brahms. Weingartner se tourmente et tressaille tout en se jurant d'être impassible. J'ai eu l'impression d'une chose ratée en entendant cette œuvre singulière d'un esprit éminent et affiné comme le prestigieux chef d'orchestre Weingartner. Du reste, je pense réentendre (comme celle de Berger) sa *Symphonie* l'hiver prochain à Berlin, et j'y reviendrai. Ce n'est pas assez d'une répétition et d'une exécution (merveilleuse) pour se prononcer sur une œuvre moderne.

Il y avait encore dans les cinq programmes de Brême des *Lieder*, de la musique de chambre par le Quatuor tchèque, le Quatuor brémois, le clarinettiste délicieux Richard Muhlfeld, des chanteurs, des chanteuses, bref, une quantité de détails non inédits, sur lesquels je n'insiste pas.

C'était un beau festival, dans une ville ravissante, hospitalière, pleine de souvenirs historiques. Local parfait de dimensions et d'acoustique, chœurs et orchestre de premier choix, avec les renforts nécessaires.

Dans la foule des illustrations et des notabilités artistiques. Vu ou salué R. Strauss, Mme Strauss de Ahna, l'excellente diseuse de *Lieder*, Weingartner, S. Ochs, Fiedler, le réputé chef d'orchestre de Hambourg, Steinbach de Meiningen et Muhlfeld, Nicodé de Dresde, Porgés, Mathilde Kaas, l'alto des festivals du Rhin, Burmester, l'excellent pianiste écossais Lamond, Lessmann et la plupart des critiques de Berlin, l'indispensable Hermann Wolff, organisateur de tous les concerts terrestres et autres.

M. R.

Chronique de la Semaine

PARIS

BASTIEN ET BASTIENNE, de Mozart, à l'Opéra-Comique

En catimini, sans crier gare, et comme si de rien n'était, M. Albert Carré vient de monter un petit ouvrage de Mozart qui était bel et bien INÉDIT (au moins sous sa forme accessible au commun des mortels). Voilà qui n'est certes pas banal! Jusqu'à la grande édition complète, gloire de la maison Breitkopf et Härtel, relativement récente, où se trouve la partition d'orchestre, l'autographe de Mozart, conservé à la bibliothèque de Berlin, était resté pieusement en portefeuille ou sous vitrine. Depuis, on s'en est occupé davantage en Allemagne, à l'occasion rétrospective du centenaire de Mozart. *Bastien et Bastienne* fut exhumé à ce propos à Vienne et passa de là sur la plupart des scènes d'outre-Rhin. L'idée du directeur de notre Opéra-Comique n'est pas moins éminemment artistique et piquera la curiosité de tous les mozartistes et même de tous ceux qu'intéresse l'évolution de la musique.

Mozart, en effet, avait douze ans, et pas même, quand il écrivit, en 1768, peut-être à Salzbourg, en tous cas pour Vienne, cette « deutsche Opérette » en un acte, qui ne comprend pas moins de seize morceaux (un prélude, onze airs, trois duettos et un trio). Encore ne fût-ce pas son seul essai en ce genre, car la *Finta simplice*, plus considérable et répétée au théâtre de Vienne, sinon jouée, est aussi de cette année. Mais *Bastien et Bastienne* a ceci de particulièrement intéressant pour nous que le sujet nous est emprunté, et à la plus célèbre des petites œuvres lyriques du répertoire de l'ancien opéra, au *Devin du village* de J.-J. Rousseau (qui est de 1753).

Le *Devin du village* avait été parodié, dès son apparition glorieuse, et en France par Favart, pour sa femme, et en Allemagne, plusieurs fois même,

si bien qu'on ne sait pas trop à quel texte allemand Mozart eut recours pour écrire sa partition. Toujours est-il qu'elle fut exécutée dans une famille amie, celle des Messmer, pendant le séjour que Mozart fit à Vienne cette année-là, avec son père et sa sœur. C'est pourquoi il n'en est pas question dans les lettres du jeune artiste, et qu'on ne s'inquiéta jamais d'en tirer aucun parti.

C'était dommage, et c'est même surprenant, à la voir enfin mise en scène aujourd'hui. Du temps qu'on ne connaissait que le manuscrit, les quelques érudits qui l'avaient étudié avaient cru remarquer une chose, c'est que, contrairement à l'usage, et aussi à l'autre partition dramatique de la même date, l'œuvre de cet artiste de douze ans était plus allemande qu'italienne. Est-ce parce qu'il ne la destinait pas à la scène et n'en faisait qu'un jeu aussitôt oublié?... Ce qu'il y a de plus vrai, c'est que *Bastien et Bastienne* n'imite personne et ne suit aucun style; que c'est déjà du Mozart, et signé. Et c'est pourquoi c'est allemand, en effet, parce que c'est lui-même. On y trouve déjà, dans toute leur fraîcheur, deux des qualités maîtresses de Mozart : la spontanéité originale de l'inspiration et sa parfaite simplicité. Cela est gai, aimable, joliment tourné, cela vit et rit, cela peint tout à fait le gracieux, vif et même farceur garçon des premières *Lettres*. (Otto Jahn relève très exactement certaines de ces farces de l'orchestre.)

Comme rencontre piquante, que tout le monde a observée : le thème qui court à travers tout le prélude, est identiquement le même que le thème initial de la *Symphonie héroïque*. Il y a de ces hasards que le hasard seul explique.

Rappellerai-je le sujet? Il peut se résumer en deux mots : Bastienne erre mélancolique dans la campagne, et se plaint aux échos que « son tendre ami Bastien » la délaisse. C'est que Bastien est joli garçon, et la châtelaine de l'endroit lui fait les yeux doux. Comment regagner le cœur volage? Le sorcier Colas va le lui dire : c'est en feignant de le dédaigner, en piquant son amour-propre, en lui faisant croire qu'elle aussi est infidèle. Les conjurations grotesques de Colas donnent du poids à ses conseils; mais c'est surtout son bon sens qui a vu juste. Bastien, après quelque lutte avec sa vanité, ouvre les yeux et revient à l'amour sincère et aux charmes simples de sa Bastienne.

Le style du livret allemand était plutôt plat. Pour cette exhumation française, M. H. Gauthier-Villars et le regretté G. Hartmann ont écrit une version adroite et aimablement tournée, très fidèle du reste à toutes les nuances du texte musical. En même temps, la partition a été réduite pour piano et chant par M. G. Sandré (Schott, éditeur). Quant à l'interprétation, elle a été avenante et amusante avec Mlle Eyreams, MM. Belhomme et Carbonne. Mais le plus piquant était l'ironique choix des costumes : le genre Watteau le plus pur; de la bergerie à talon rouge et satin gorge de pigeon!

HENRI DE CURZON.

* * *

On a repris le *Cid* à l'Opéra!... Le *Cid* de M. Massenet, le *Cid* de Dennery, Gallet et Ed. Blau, le *Cid* où il a fallu se mettre à quatre pour mieux parodier Corneille et déshonorer ses plus plus beaux vers! Quelle misère! Au surplus, si vous voulez savoir la raison de cette reprise, elle est fort simple : M. Massenet n'a pas, au répertoire, d'ouvrage ayant atteint la *centième*. Pouvait-on lui refuser cette satisfaction? Evidemment non. Or, à force de reprises, — les quatre dernières, au moins, égrenées à d'assez longs intervalles, ont eu toutes les peines du monde à atteindre, chaque fois, trois ou quatre représentations; mais on s'obstinait, — on était arrivé au chiffre de 91. La réfection du matériel (car les décors étaient brûlés) et la remise à l'étude *s'imposait* donc, de préférence à des œuvres incontestablement plus intéressantes, comme le *Roi de Lahore* ou *Hérodiade*.

Après cela, ce n'est pas que M. Massenet, dans le *Cid*, ne soit toujours l'adroit, élégant et gracieux musicien qu'il se montre partout, et qu'il n'y ait de fort jolies pages dans le *Cid*. Mais, heureusement, dirai-je, et logiquement en tous cas, c'est généralement dans les endroits qui ne sont pas de Corneille. Ce qui est de Corneille est parfois même grotesque à force de disparate. (Pensez qu'on a eu l'imprudence de laisser des vers entiers, bien mieux, l'aplomb d'en arranger d'autres!!) C'est la vengeance du vieux poète. Mais ce qui n'est pas de son inspiration a bien mieux servi le musicien. Tel ce ballet, cet énorme, pastiche, anachronique, mais chatoyant, pimpant, amusant ballet moderne. Telle, surtout, l'apparition de Saint-Jacques de Compostelle avec l'air de Rodrigue, ou la scène devant l'église, avec son carillon, ou l'*Alleluia* de l'infante; tel l'endroit où Chimène affolée découvre le meurtrier de son père. Et l'on peut y joindre sa scène solitaire « Pleurez, mes yeux! ».

Cette reprise a été entourée de tout le luxe possible, et si l'interprétation ne vaut pas la dernière (de 1893), où Saléza et Mme Rose Caron rivalisaient de poésie et d'émotion, elle comporte de bons éléments. Mlle Bréval a eu des moments très pathétiques et d'un vrai sentiment; M. Delmas est

un solide et hautain Don Diègue, et M. Alvarez tâche de vivre son rôle avec quelque fougue, et chante plusieurs passages avec charme.

H. de C.

IPHIGÉNIE EN TAURIDE
à l'Opéra-Comique

M. Albert Carré, qui du reste avait eu dès longtemps l'idée de cette mise au répertoire du chef-d'œuvre de Gluck, a tenu à nous donner à son tour, et avec les moyens exceptionnels dont il peut disposer, des représentations modèles d'*Iphigénie en Tauride*. Sans doute, on pourrait faire remarquer que si, tenant compte de la belle carrière de cinquante représentations que la pièce vient d'avoir sur la scène du Théâtre lyrique (grâce à une noble et touchante artiste), il eût commencé par *Alceste*. Nous aurions eu deux chefs-d'œuvre pour un, au lieu de deux exécutions du même. Mais n'importe, il n'y a qu'à se féliciter de réentendre l'œuvre sublime, si excellemment présentée de toutes manières, et dans un cadre si artistique.

Je ne m'attarderai d'ailleurs pas à faire ressortir encore des beautés musicales que tout le monde a pu apprécier. On est confondu, même sans réfléchir à l'époque reculée où ces inspirations souveraines ont été si radieusement exprimées, de l'originalité et de la liberté d'allure de ces phrases, de ces mélodies, de ces chœurs, de leur vérité surtout, de leur puissance sobre et pourtant si vivante. Jamais la musique n'a enveloppé l'art dramatique d'une étoffe plus riche et plus digne de lui.

Le rôle d'Iphigénie, comme on pouvait s'y attendre, mais peut-être l'un peu plus tout de même qu'on ne s'y attendait, a été un triomphe pour Mme Rose Caron, et un des plus complets qu'elle ait remportés depuis longtemps. Tout ce qui devait s'unir en une artiste pour rendre ce personnage dans son charme touchant et fier, elle le possédait pleinement : la perfection de la diction, l'exquise beauté des attitudes, la sûreté des gestes, la souplesse moelleuse et l'étonnante tenue de la voix, si nécessaire dans un rôle où aucune des moindres finesses ne saurait se perdre; bref, cette maturité du talent que Mme Viardot avait attendue pour aborder *Alceste* ou *Orphée*, donnant un exemple si peu suivi par la belle confiance de nos débutantes. Mme Caron a ravi l'auditoire et donné une impression de plus en plus rare sur nos scènes lyriques, celle qu'on éprouve quand on ne songe plus ni au théâtre ni à l'interprète, mais au personnage évoqué.

Elle a été secondée avec talent par les autres interprètes : M. Bouvet a su donner des accents émus à sa voix un peu tumultueuse, et un relief très dramatique au personnage d'Oreste; M. Beyle a été un touchant et aimable Pylade, à la voix chaude et délicate; M. Dufrane, baryton au timbre chaud et puissant, a fait un bon début dans Thoas. Les chœurs, sans être supérieurs à ceux du Théâtre lyrique, ont été excellents : c'est surtout pour les attitudes, l'expression du jeu, qu'ils se sont montrés supérieurs. Il y a eu là de vraies trouvailles. L'orchestre aussi a mieux rendu plus d'un passage, sous la main ferme et sobre de gestes de M. Georges Marty (un début presque).

On ne comprend pas bien la suppression de toute intervention directe des Furies, au second acte; mais, du reste, il n'y a que des éloges à faire, là comme dans les autres tableaux, à l'artistique et expressive mise en scène de M. Albert Carré, à l'heureuse archéologie des décors, aux saisissants effets de la lumière qui les baigne, aux évolutions nobles des théories de prêtresses. C'est une vraie beauté.

Henri de Curzon.

Séances officielles de musique de chambre
à l'Exposition universelle de 1900

A l'Exposition universelle de 1889, l'État avait organisé des séances solennelles de musique orchestrale et chorale; mais il avait négligé la musique intime, qui joue cependant un si grand rôle en notre art musical en cette fin du XIXe siècle. Cette fois, il a repris les excellentes traditions des expositions antérieures à celle de 1889, en mettant dans le Palais du Trocadéro une salle à rez-de-chaussée, remarquable par sa belle sonorité, à la disposition des artistes désignés par les membres de la commission pour l'interprétation des œuvres de musique de chambre.

C'est le quatuor Parent, composé de MM. Armand Parent, Lammers, Denayer et Baretti, qui a ouvert le feu, le vendredi 8 juin 1900, au Trocadéro. Il s'était assuré les concours, pour le clavier, de M. Lucien Wurmser et, pour le chant, de Mlles Hatto, Bathori, Deck, Leplé et M. Lucien Berton.

Un de nos compositeurs les plus en vue, après la séance à laquelle il avait assisté, disait aux artistes qu'il venait féliciter de leur belle interprétation des œuvres inscrites au programme : « C'est la perfection même ! » — Puis il ajoutait : « Après tant de désespoirs, de tristesses chantés dans le *Quintette* de César Franck, dans les *Lieder* de M. H. Duparc, dans les *Variations chromatiques* pour piano de G. Bizet, — le gracieux *Trio* pour piano, violon et violoncelle de Reber, est venu nous

apporter un peu de joie ». Il est certain qu'à côté des douces et tendres mélodies, exemptes de toute banalité, de Reber, qui faisaient songer aux poétiques et souvent naïves inspirations de Schubert, les harmonies lugubres et puissantes de César Franck faisaient un contraste frappant. Mais ne faudrait-il pas dire avec le poète :

Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

Yanthis, le quatuor vocal de M. Gabriel Pierné d'après le poème de M. Jean Lorrain, n'avait rien de triste : c'est une page qui ne manque ni de grâce, ni de coloris, ni de poésie, fort bien écrite pour les voix et que Mlles Hatto, Bathori, Deck et Leplé ont rendue à ravir.

Le public nombreux qui assistait à cette première séance, a fait une ovation méritée au quatuor Parent, ainsi qu'à M. Wurmser, dont les qualités de virtuose émérite et de musicien se révèlent de jour en jour, ainsi qu'aux interprètes du chant. Il ne faut pas oublier M. A. Catherine, qui est un des meilleurs acccompagnateurs que nous connaissions. H. I.

PALAIS DU TROCADÉRO

Deuxième grand concert officiel

Le programme de ce deuxième concert officiel, qui eut lieu le 14 juin, était inférieur au précédent. L'ouverture du *Pré-aux-Clercs* d'Hérold ne convenait pas à un vaisseau aussi considérable que celui du Trocadéro et a paru très défraîchie. Le choix de l'*Ouverture solennelle* de M. Massenet, qui fut déjà jouée à la grande salle des Fêtes, le jour de l'ouverture de l'Exposition, n'était pas heureux : musique officielle, banale, bruyante, bonne pour un pas redoublé et qui n'est pas digne de la plume de l'auteur d'*Esclarmonde*. C'était un vilain tour à lui jouer que de la produire une seconde fois, et il faut espérer que, dans les concerts officiels qui suivront, on présentera de lui une page plus sérieuse ; ce ne sera vraiment pas difficile. Quant au poème symphonique de M. Pierné, l'*An mil*, au sujet duquel nous avions fait des réserves lors de son audition aux concerts de l'Opéra, puis aux Concerts Colonne, il n'a pas porté. Ses défauts ont paru encore plus sensibles. C'est de la musique pittoresque, imitative, écrite certes par un musicien habile en son métier, mais décousue, pompeuse, visant uniquement à l'effet sans produire l'émotion et n'ayant aucune profondeur. Nous sommes désolé de constater que, bien qu'admirablement présenté par l'orchestre de M. Paul Taffanel et par les chœurs si bien stylés par M. Samuel Rousseau, elle a été accueillie froidement. Les auditeurs ont pris, au contraire, plaisir à ouïr la première et la deuxième partie du *Baptême de Clovis*, écrit par M. Théodore Dubois sur les paroles de Léon XIII. Voilà, au moins, de la musique bien construite, qui n'est pas que littéraire, dont les belles lignes s'accusent et se maintiennent sans faiblesse. Les contrastes y sont habilement ménagés ; l'œuvre devait retrouver au Trocadéro le succès qu'elle avait obtenu dans la cathédrale de Reims, le 11 mai 1899. M. Noté a chanté avec un art parfait de diction et un organe d'une riche ampleur les soli de baryton ; ceux de ténor ont été moins bien dits par M. Escalaïs, qui a eu quelquefois des intonations douteuses.

L'*Arlésienne*, cette musique de scène si ensoleillée, si personnelle de Georges Bizet a été accueillie comme la goutte d'eau bienfaisante au pays de la soif, et le finale de *La Vestale* de Spontini, avec d'excellents interprètes comme Mme Adiny et M. Noté, a été la conclusion de ce concert, plus belle que n'avait été la préface.

H. Imbert.

CONCERT SUÉDOIS DU 2 JUIN 1900

Ce n'est point avec le concours d'artistes suédois, mais bien avec celui de l'orchestre du Conservatoire de Paris que M. Conrad Nordquist, premier chef d'orchestre de l'Opéra royal de Stockholm, a fait exécuter les œuvres de compositeurs suédois, tels que Franz Berwald (1796-1868), Auguste Söderman (1832-1876), Albert Rubenson (1826), Ludvig Norman (1831-1885), Andréas Hallen (1846), Wilhelm Stenhammar (1871), Hugo Alfven (1872).

La plupart de ces musiciens ont fait leurs études musicales en Allemagne, à Leipzig. Ils ont gagné à cette fréquentation de l'école allemande une grande habileté d'écriture, une solide instruction musicale ; mais ils n'ont pu acquérir cette originalité que l'on rencontre au contraire chez les Norvégiens. Des compositeurs tels que Ed. Grieg, Svendsen et Sinding, pour ne citer que les artistes les plus en vue de l'école norvégienne, ont su utiliser, beaucoup mieux que les Suédois, dans leurs compositions orchestrales, les airs nationaux ou populaires ; puis, il faut bien le dire, ils possèdent un fonds beaucoup plus riche comme inspiration. Lorsque M. Guy Ropartz, le jeune et intelligent directeur du Conservatoire de Nancy, entreprit un voyage à Stockholm, il rapporta de la musique qu'il entendit en ce pays du Nord la même impression que celle ressentie par nous au

Trocadéro en écoutant les œuvres des Suédois. Un des musiciens que l'on considère en Suède comme un homme de génie, Auguste Söderman, nous a semblé avoir un peu plus d'originalité que ses confrères. Son *Offertoire* en *sol* majeur offre de belles sonorités ; il a une curieuse manière de faire intervenir certains instruments à découvert... On lui fit un succès. Mais combien cette page est inférieure à telle inspiration de Svendsen ou de Grieg ! Dans la *Fée des Bois* de M. Andréas Hallen, fort bien chantée par M. Forsell, baryton à l'Opéra de Stockholm, on sent trop l'influence wagnérienne, la personnalité ne se dégage pas plus que dans les autres compositions de MM. Berwald, Rubenson, Norman, Stenhammar, Alfven. Et, cependant, plusieurs des pages que nous avons entendues et que nous regrettons de ne pouvoir analyser offrent de l'intérêt par un certain côté pittoresque.

M. Conrad Nordquist conduit sagement et a été fort bien accueilli.

Ont a fait une ovation au roi de Suède, Oscar II, qui assistait à cette audition des œuvres suédoises. Il est, dit-on, lui-même un lettré et un musicien, qui a noblement encouragé en son pays la musique et ses adeptes.

La notice distribuée dans la salle a été fort bien rédigée par M. Karl Valentin, membre de l'Académie de musique de Stockholm.

H. Imbert.

L'ORCHESTRE GRAND-RUSSIEN
(BALALAÏKISTES)

Faire revivre, en les perfectionnant, les anciens instruments populaires russes, qui avaient été pour ainsi dire proscrits, du XIe au XVIIIe siècle, par suite des sévères règlements byzantins, tel a été le but poursuivi par M. B. Andreeff. Le résultat a été si heureux, que l'empereur de Russie s'est vivement intéressé à cette reconstitution intelligente et à sa mise en pratique. Aujourd'hui, dans plusieurs régiments russes, les instruments anciens de Russie sont pratiqués avec le plus vif succès. Aussi le tzar Nicolas II a-t-il désiré que l'Orchestre grand-russien, dirigé par M. B. Andreeff, se fit entendre à Paris pendant la durée de l'Exposition universelle de 1900; et il a lui-même fourni les fonds nécessaires pour permettre à tous ces musiciens de se rendre à Paris et d'y s'éjourner un certain laps de temps.

Les *balalaïkistes* sont au nombre de vingt-cinq, et leur orchestre forme une homogénéité remarquable. Les trois principaux instruments dont ils se servent sont : la *domra*, présentée sous quatre grandeurs, prototype de la mandoline, possédant trois cordes seulement, accordées en quartes et mises en mouvement par le « plectrum »; la *balalaïka*, offrant six grandeurs, n'ayant que trois cordes également, frappées avec la main et dont le résonnateur affecte la forme du triangle; les six grandeurs sont : la *balalaïka piccolo*, *prima*, *secunda*, *alto*, *basse*, *contrebasse*, et la *gously*, sorte de psaltérion, possédant soixante-quatre cordes accordées chromatiquement, frappées avec la main et présentant l'aspect d'une harpe horizontale.

A ces instruments il faut ajouter la *brelka*, clarinette de berger; les *svirelli*, composés de deux tuyaux cylindriques dans lesquels on souffle en même temps; les *nacri*, espèce de pots en terre cuite, et le *Boubene*, de la famille des tambourins.

Grâce à la division de la *domra* et de la *balalaïka* en instruments de différentes grandeurs, représentant les types divers de nos instruments à cordes, on est arrivé à obtenir une beauté et une originalité de timbres très remarquables.

Nous avons eu l'occasion d'entendre l'orchestre des *balalaïkistes* dès leur arrivée à Paris, et récemment au *Figaro*. Nous avons été frappé non seulement de l'amplitude des sons développés par ces instruments sans archets, mais encore des nuances à l'infini que leur chef, M. Andreeff, obtient. Ce sont principalement les chants nationaux, d'un caractère si mélancolique, que rendent en perfection les *Balalaïkistes*. Ainsi, ce tableau musical construit sur un thème populaire russe du XVIIe siècle et reproduisant la chanson d'adieu des prisonniers russes sous l'escorte tartare, est poignant dans sa tristesse. Les instruments sont maniés avec tant d'habileté, les « crescendo » et « decrescendo » sont exécutés avec une telle perfection, que, par moments, on croirait entendre des voix humaines, pleurant la perdue. Tous ces « chants nationaux russes », presque toujours écrits dans le ton mineur et en différents styles, offrent également une réelle originalité et procurent aux auditeurs un charme teinté de mélancolie.

En dehors des chants du folklore russe, le répertoire de l'Orchestre grand-russien, se compose d'œuvres d'auteurs tels que Schumann, Rubinstein, Tchaïkowsky, Bizet, etc. On ne peut que féliciter hautement M. B. Andreeff du beau résultat obtenu par lui et ses musiciens, du talent avec lequel ils exécutent les morceaux inscrits à leurs programmes. Ce sont de véritables artistes, que le « tout Paris » musical voudra applaudir.

H. Imbert.

Grâce à l'initiative de la princesse de Metternich, l'orchestre de l'Opéra impérial de Vienne, dirigé par M. Gustave Mahler, et la Société chorale d'hommes (Männergesang-Verein), sous la conduite de MM. Edouard Kremser, chef des chœurs honoraire de la Société, et Richard de Perger, directeur du Conservatoire de Vienne, se sont fait entendre à Paris les 18 et 19 juin, au théâtre du Châtelet. Ces deux belles séances musicales étaient données au profit d'œuvres de bienfaisance.

On a préféré les beaux chœurs du Männergesang-Verein à l'orchestre philharmonique. Bien que celui-ci ait été dirigé avec précision et sagesse par M. Mahler, on a trouvé que les bois étaient inférieurs aux nôtres et que les cordes, en tant que sonorité, ne pouvaient être comparées à celles du Conservatoire de Paris. En outre, certains mouvements, surtout dans les symphonies de Mozart et de Beethoven, ont semblé peu rationnels.

Mais rien ne peut donner une idée du fondu des chœurs d'hommes de Vienne, de la délicatesse infinie des nuances, des jolies voix de ténor admirablement soutenues, de la profondeur des basses. On ne saurait mieux définir cette chorale qu'en déclarant qu'elle ne forme qu'un seul et unique instrument, obéissant remarquablement à ses chefs. On a surtout applaudi la *Berceuse* de J. Brahms et la *Ritournelle* de Schumann, des chœurs de J. Herbeck, F. Schubert, E. Kremser, beaucoup moins la *Cène des Apôtres*, œuvre de jeunesse de Wagner. La voix du ténor Hermann Winckelmann, dans le *Récit du Graal*, a été peu goûtée.

Le *Guide musical* aura l'occasion de parler à nouveau de la Chorale de Vienne.

⚜

L'audition des œuvres de M. Gustave Campa, le 12 juin, à la salle Pleyel, a révélé chez ce compositeur mexicain de réelles qualités. L'imagination, chez lui, est fertile, et le travail des plus intéressants. Dans ses mélodies, qui furent présentées par MM. Engel, Bernal et Mlle Bathori, la forme accuse des tendances pour l'opéra; elles ont un sentiment dramatique très marqué. Parmi les morceaux de piano que joua très habilement Mme Monteux-Barrière, on a surtout remarqué la *Berceuse de l'Enfant Jésus*, page charmante dans sa simplicité; on a moins goûté l'*Allegro appasionato* pour deux pianos (Mme Monteux-Barrière et M. Geloso), d'un développement trop grand. Si, du reste, nous nous permettions de donner des conseils à M. Campa, nous l'engagerions à être plus concis; ses œuvres ne pourraient que gagner à être allégées. L'orchestre était tour à tour conduit par M. Campa et par M. Monteux. M. G. White, le violoniste bien connu et apprécié, a joué une mélodie pour violon et orchestre et *Zamacueca*, avec accompagnement de piano.

Comme intermèdes, MM. Amado Nervo, poète mexicain, et Luis Quintenilla ont fait, avec esprit, des récitations en espagnol. H. I.

⚜

Succès pour l'école de chant de Mme Edouard Colonne, qui maintient ses excellentes traditions. Les élèves que nous avons entendues chez Pleyel le 9 juin, à quelques exceptions près, ont été fort intéressantes. Mlle Olga Fékété possède une belle voix de contralto, qui rappelle celle de Mme Lalo; lorsqu'elle aura pris plus de développement, elle sera parfaite. Mlle G. Cahun, elle, est une sensitive, une exquise musicienne, qui a déjà obtenu un premier prix de piano au Conservatoire de Paris; son organe est joli et promet beaucoup. Mlle Hébert-Cerfon possède de délicieuses notes élevées. Sans avoir beaucoup de voix, Mlle Marie Laisne a bien chanté la *Mort d'Ophélie* de Saint-Saëns. Dans la ballade de *Maître Ambros* de M. Widor et dans l'air d'*Alceste* de Gluck, Mlle de Kerval a montré beaucoup de tempérament dramatique; la voix est un peu sourde, étouffée, mais elle prendra du corps. On a beaucoup remarqué Mlle Odette Le Roy dans les fragments de *Manon* qu'elle chanta avec M. Cazeneuve.

Nous ne parlons pas d'anciennes élèves de Mme Colonne, telles que Mlles Rose Relda et Jeanne Leclerc, qui enchantèrent l'auditoire, la première avec l'air de Micaëla de *Carmen*, et la seconde avec des mélodies de M. Th. Dubois. Mais, bien que forcé d'abréger (tant la séance était longue!), nous tenons à constater l'immense succès de Mlle Vera Eigena dans des fragments de *Lohengrin* et de *Tannhäuser*: c'est le plus beau soprano dramatique existant en ce moment à Paris. Elle vient d'être engagée à l'Académie nationale de musique; elle sera une précieuse acquisition pour les directeurs. H. I.

⚜

M. Henry Danvers, au concert donné le 13 juin, à la salle Erard, s'est fait entendre dans la *Fantaisie* (op. 28) de Mendelssohn, la *Mélodie* (op 1, n° 1) de Stojowski, la *Chacone* (op. 69) de Th. Dubois, le *Troisième Nocturne* de Liszt, la *Valse* (Miscellanées, op. 28, n° 2) de Bleichmann et la *Marche hongroise* de Schubert-Liszt. Jeu correct, mais parfois un peu lourd, qui a séduit cependant les auditeurs.

Parmi les artistes qui prêtaient leur concours à

cette séance, un violoniste, M. Ladislas Gorski, a exécuté, à la satisfaction générale, la d'ailleurs très facile *Sonate* en *la* majeur de Bach; mais quand il a abordé l'*Adagio* de Fiorillo et la *Danse espagnole* de Sarasate... hélas! je dois ajouter que tous les auditeurs ne furent pas de mon avis et, même, lui firent un succès que je renonçai à comprendre.

M. Paul Seguy, enfin, a, quand il ne la force pas, une voix agréable. H. M.



Au Vieux-Paris, les concerts donnés par M. Ed. Colonne commencent à attirer la foule. C'est que l'intelligent chef d'orchestre sait s'entourer d'excellents éléments pour arriver au succès. Hier, c'était le célèbre violoniste Henri Marteau qui, avec une distinction rare, exécutait le *Rondo* de C. Saint-Saëns, c'était Mme Roger-Miclos, la très vaillante pianiste, qui enchantait son auditoire. Aujourd'hui, voici tout un concert consacré aux œuvres à la fois sérieuses et gracieuses de l'auteur de la *Korrigane*, M. Ch. Marie Widor, qui conduisait lui-même l'orchestre. Mme Vera Eigena a chanté avec infiniment de talent et avec une ampleur de voix que possèdent peu de nos cantatrices, un *Ave Maria* du maître français, qui a été fort applaudi.



La cantatrice Mlle Minnie Tracey, a donné le 9 juin 1900, à la salle Erard, un concert avec le concours du très remarquable pianiste M. Harold Bauer. Au programme, les œuvres de Schumann, Schubert, Gluck, Brahms, Mendelssohn, Duparc, Massenet, Chopin, Wagner, etc.... On a fait un chaleureux accueil à M. Harold Bauer et à Mlle Minnie Tracey.

L'audition des élèves de M. L. Diémer à la salle Erard a été fort remarquable; on a distingué de véritables tempéraments d'artistes, qui continueront la dynastie des Risler, des Cortot, des Lévy, des Casella, des Growlez, des Delaunay et de tant d'autres qui font honneur au professorat de M. Diémer. Il faudrait citer en première ligne MM. Louis Edger, Billa, Crélerot, Borchard, Lortat-Jacob, Arcoult, etc.

M. Delaunay, accompagné par son maître, a joué magistralement le *Concerto* de M. Théodore Dubois. Des compliments sont dus également à MM. Alf. Casella et G. Growlez, premiers prix en 1899, pour l'habileté avec laquelle ils ont interprété les deux *Valses* à deux pianos de Chabrier et le *Scherzo* de C. Saint-Saëns.



Les deux premiers concerts officiels d'orgue donnés au Trocadéro, le premier par M. A. Marty, professeur à l'Institution nationale des jeunes aveugles, le second par M. Charles Tournemire, organiste à Sainte-Clotilde, ont parfaitement réussi.



L'audition des élèves de la classe du Conservatoire de M. Edouard Nadaud, a eu lieu avec plein succès à la salle des quatuors Pleyel, le 19 juin.



Bien que dans notre article sur *Hænsel et Gretel*, nous n'ayons pas eu la prétention de dresser la nomenclature de toutes les villes où fut donnée au début l'œuvre de M. Humperdinck, un de nos correspondants nous fait remarquer que nous avons omis de signaler la représentation d'*Hænsel et Gretel* au mois de novembre 1897 à Gand (Belgique). Dont acte.



M. Albert Carré compte donner, dans le courant de novembre, la partition de M. Alfred Bruneau, l'*Ouragan*. Il s'agit d'un large et beau poème qui chante la mer, et nous pouvons dire que le compositeur y a mis toute sa conscience, toute son âme d'artiste. Les rôles de femmes seuls sont distribués jusqu'à présent, et ils sont échus à Mlles Delna, Calvé et Guiraudon.

L'orchestration de l'*Ouragan* est complètement terminée.



Les fondateurs de la Société Humbert de Romans ont eu en vue de propager les belles œuvres de la musique sacrée, de la musique symphonique ancienne et moderne en les faisant exécuter dans les conditions les plus favorables. A cet effet, une superbe salle de concerts avec grand orgue a été édifiée rue Saint-Didier, 58 à 62, près de la place Victor Hugo. La Société donnera, au cours de la première saison, entre le 15 novembre 1900 et le 30 avril 1901, le jeudi soir de 8 1/2 à 11 heures, une suite de douze concerts.

Le président du comité est M. Camille Saint-Saëns; le vice-président, M. Gabriel Fauré.

L'orchestre et les chœurs seront dirigés par M. Gustave Doret.

Pour plus amples renseignements, s'adresser à M. Albert Dejean, administrateur général, boulevard des Batignolles, 24, à Paris.

Mlle Edith Martin, la jeune harpiste américaine, dont on n'a pas oublié les succès la saison dernière, à Paris, et qui depuis s'est fait applaudir en Italie, en Autriche et tout récemment à Londres, a donné un beau concert le lundi 18 juin, salle Érard, avec le concours de Mme Blanche Margerie, et du violoniste Henry Sailler. Au piano d'accompagnement : M. E. de Riva-Berni.

BRUXELLES

Les concours du Conservatoire se sont ouverts le 10 juin, selon la tradition, par un concert donné par les différentes classes d'ensemble sous la direction de MM. Agniez, Van Dam, Soubre, Colyns et Jouret.

La classe de chant choral, sous la baguette de ce dernier, s'est particulièrement distinguée dans son interprétation de psaumes et noëls anciens harmonisés à quatre voix par M. Gevaert. M. Léon Soubre a également fait valoir l'excellence de son enseignement dans l'exécution d'un madrigal à cinq voix de femmes : *Cor mio* de Domenico Scarlatti.

Les classes d'orchestre ne se sont pas montrées inférieures. Celle de M. Agniez a enlevé avec brio trois études de Fiorillo et de Kreutzer, harmonisées par lui d'une façon fine et intéressante.

Enfin, M. Van Dam a dirigé d'une main sûre son petit orchestre, qui a délicatement interprété une jolie symphonie de Mozart.

Séance agréable, qui a préludé aux concours d'instruments à vent (bois et cuivre), lesquels avaient lieu le lundi 11 juin, à 9 heures du matin.

La classe de saxophone a inauguré la série devant le jury composé de MM. Gevaert, président, Lecail, Sennewald, Tinel, Turine et Van Remoortel. Ce jury a classé les concurrents dans l'ordre suivant :

Saxophone. Professeur, M. Beeckman. Deux concurrents. Deuxième prix avec distinction : M. Aveau; deuxième prix : M. Van Schepdael.

Trompette. Professeur, M. Goeyens. Trois concurrents. Deuxième prix avec distinction : M. André; deuxième prix : M. Böhme; rappel avec distinction du deuxième prix : M. De Hertogh.

Cor. Chargés de cours, MM. Delatte et Mahy. Quatre concurrents. Premier prix : MM. Delbovier et Wauquier; rappel avec distinction du deuxième prix : MM. Léonard et Marc.

Trombone. Professeur, M. Seha. Cinq concurrents. Deuxième prix : M. Michiels; rappel avec distinction du deuxième prix : M. Fruy; premier accessit : M. Ghislain.

Cette première journée s'est terminée par une exécution excellente d'une pièce de M. Paul Gilson, *Fackelzug*, par la fanfare si habilement dirigée par M. Henri Seha.

Lundi après-midi les bassons et clarinettes, flûtes et hautbois ont subi l'épreuve redoutée.

Voici comment le jury a réparti les récompenses:

Basson. Professeur, M. Bogaerts. Premier prix avec distinction : M. D'Hondt (57 points); deuxième prix : M. de Stoop; accessit : M. Ruttens.

Clarinette. Professeur, M. Poncelet. Premier prix : M. Langenus (53 points), M. Rimbaut (52 points); deuxième prix : MM. Van Herc, Denis, Lebrun, Doms; 1er accessit : Rouvroy.

Hautbois. Professeur, M. Guidé. Premier prix avec distinction : M. De Busscher (57 points); premier prix : MM. Empain et Jadoul (52 points); deuxième prix : MM. Trullemans, Bertiaux et Permesaen.

Flûte. Professeur, M. Anthoni. Premier prix avec distinction : M. Vilain (58 points); premier prix : M. Gaillard (53 points); deuxième prix : MM. Sermon, Parée, De Bats; accessits : MM. Van Stalle et Posipoel.

Après le concours de clarinette, M. Poncelet a réuni la famille entière de ces instruments pour l'exécution de l'*Albumblatt* de Richard Wagner.

Quant à la classe de hautbois, dirigée par M. Guidé, elle est toujours remarquable de tenue et de style.

Nous avons surtout goûté le jeu sobre de M. De Busscher, un artiste d'avenir, qui, dans une transcription pour cor anglais de l'*Adelaïde* de Beethoven, constituant l'épreuve supplémentaire pour l'aspirant au premier prix, a conquis les suffrages du public et du jury pour la belle interprétation de cette œuvre.

Alto (professeur, M. Van Hout). — 1er prix, M. Hamakers; 2e prix, MM. De Graaff et Stubbe; 1er accessit, MM. Willemot et Dalarivière; 2e accessit, MM. Debay et Van Steenbeek.

Concours très intéressant, en rapport avec l'excellent enseignement du sympathique et remarquable artiste qui dirige la classe d'alto.

Violoncelle (professeur, M. Ed. Jacobs). — 1er prix, M. Koller; 2e prix avec distinction, Mlle Pelletier; 2e prix, MM. Delpire, De Vlaminck, Langstrothe, Mlle Fromont; accessit, Mlle Seton, M. Samuel.

Classe faible d'ensemble, présentant cependant quelques sujets bien doués, tels M. Delpire, qui a joué avec goût un morceau de concert de Servais; M. De Vlaminck, qui a interprété un fragment du

Concerto russe de Rubinstein, et Mlle Seton, une jeune et séduisante Anglaise, qui s'est agréablement tirée de la *Sonate* en *fa* majeur de Marcello.

Musique de chambre. Professeur, Mme Zarembska. Premier prix : Mlle Tayenne; deuxième prix : Mlle Decoster.

Harpe. Professeur, M. Meerlo. Premier prix : Mlle Simar; deuxième prix : Mlle Piron.

Les autres concours auront lieu dans l'ordre suivant : Lundi 25, à 3 heures, orgue; mercredi 27, à 10 heures, piano (hommes), prix Van Cutsem; jeudi 28, à 9 heures et à 3 heures, piano (jeunes filles); lundi 2 et mardi 3 juillet, à 9 heures et à 3 heures, violon; vendredi 6, à 11 heures 1/4, chant théâtral (hommes); samedi 7, à 9 heures et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles) et duos de chambre; lundi 16, à 9 heures et à 3 heures, tragédie et comédie.

— La Société du Waux-Hall fait bien les choses. Ses programmes extraordinaires sont bien composés, et les artistes qui s'y font entendre, très dignes d'être écoutés. C'est ainsi que, dimanche dernier, nous avons eu le plaisir d'assister à une séance très intéressante donnée, malgré le temps menaçant, par l'orchestre, sous la direction de M. François Ruhlmann, avec le concours de Mlle Marie Montmain, la gracieuse cantatrice que les nouveaux directeurs de la Monnaie ont engagée pour leur prochaine saison. Avec beaucoup de goût et d'une jolie voix bien dirigée, Mlle Montmain a chanté à ravir un air de *Galathée* et quelques chansons anciennes qui ont été très applaudies.

L'orchestre et le chef ont remporté un beau succès dans quelques-unes des meilleures pièces de leur répertoire.

Le concert extraordinaire du jeudi 16 nous a fait connaître des œuvres peu connues du violoncelliste-compositeur Joseph Jacob.

Sa science orchestrale est grande, son instrumentation très colorée et très intéressante; mais, ce qui vaut mieux encore, c'est que les idées y sont neuves et fort bien développées. Ces œuvres étaient au nombre de trois : ouverture de l'opéra-comique : *les Petites boules d'or; Suite champêtre* pour hautbois et orchestre, finement jouée par l'excellent hautboïste M. Piérard; puis des scènes de ballet, prélude, intermezzo et danse caractéristique, qu'il serait intéressant de voir à la scène. Le succès de ces différentes pièces a été grand, et nous serions heureux de les réentendre. M. Joseph Jacob est un compositeur qui a quelque chose à dire et qui le dit bien. Le reste du programme était composé de morceaux du répertoire, très brillamment exécutés sous la direction de M. François Ruhlmann.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Ainsi que je l'ai annoncé précédemment, la Nederlandsche Toonkunstenaars Vereeniging donnera la semaine prochaine un festival de trois jours, avec un programme exclusivement composé d'ouvrages d'auteurs néerlandais. Lors de sa fondation, en 1875, cette société caractérisait en quelque sorte la fusion, la fraternité des musiciens néerlandais et flamands (Noord en Zuid Nederlandsche Kunstbroeders), et presque à chaque concert donné, les compositeurs flamands occupaient une place sur les programmes ; Peter Benoit, Gustave Huberti, Jan Blockx, Emile Wambach, participaient à la plupart des auditions. Depuis les dernières années, les programmes sont presque toujours consacrés aux Noord Nederlandsche Kunstbroeders, et les compositeurs *flamands* n'y sont représentés que bien rarement. Est-ce parce que les compositeurs *néerlandais* ne reçoivent en Belgique qu'une hospitalité très limitée et n'y sont guère en vogue? ou bien est-ce parce que l'on veut éviter la comparaison avec leurs collègues flamands? C'est le secret des dieux, mais le fait existe, et il n'est pas sans intérêt de le constater.

Le prochain festival, donné à l'occasion du vingt-cinquième anniversaire de cette association, comprendra trois concerts : le 25 juin, un concert avec orgue à l'église Saint-Jacob, avec le concours de Mmes Noordewier-Reddingius et de Haan, et de MM. Henri Petri, violoniste, et Willem Petri, organiste; le 26 juin, concert avec orchestre, chœurs et solistes, dans la salle de théâtre du Conservatoire des Arts et Sciences. On y exécutera deux ouvrages dramatiques : *Seleneia*, poème de M. Constant, musique de M. von Brücken-Fack, et *Darthula*, drame lyrique en un acte, poème de M. Emile Coenders, musique de M. Van Milligen (l'auteur d'un opéra, *Brinio*, représenté au Théâtre flamand d'Anvers). C'est un ouvrage complètement conçu dans la forme du drame lyrique moderne et qui sera interprété par Mmes Dorten-Van de Weghe, Tyssen, MM. Orelio, Tyssen, Van Duinen, un chœur d'élèves du Conservatoire royal de musique et l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam.

Au dernier concert du mercredi 27 juin, dans la même salle, deux hymnes du Dr Alphonse

Diepenbroeck, chantées par Mmes Noordewier et de Haan, un concerto pour violoncelle de M. Viotta, joué par M. Bouman, un concerto pour violon de Mozart, joué par M. Petri, et deux ouvertures de MM. Heinze et Hol. Tous les ouvrages exécutés seront dirigés par les compositeurs. Il est probable que, à l'occasion de ce festival néerlandais, l'Orchestre philharmonique de Berlin jouera aussi, au Kursaal de Scheveningue, dans un de ses concerts, des ouvrages de compositeurs néerlandais. Ed. de H.

LONDRES. — Le grand attrait des deux dernières semaines a été l'exécution intégrale de la Tétralogie de Wagner à Covent-Garden, sous la direction de Félix Mottl. L'*Or du Rhin* a été très bien interprété par Mmes Reuss-Belce (Fricka), Susan Strong (Freia), Schumann-Heinck (Erda), MM. Van Rooy (Wotan), Briesemeister (Loge), Breuer (Mime) et Freidrichs (Alberich). Dans cette pléiade d'artistes de valeur, on a surtout remarqué Mme Schumann-Heinck et M. Van Rooy qui se détachaient du tableau scénique par leur magistrale interprétation des rôles d'Erda et de Wotan. La mise en scène était meilleure que d'habitude à Londres, mais elle manquait encore de soins dans certains détails importants. En somme, ç'a été certainement la meilleure exécution que nous ayons entendue ici. La *Valkyrie* nous a montré les mêmes artistes, outre le ténor Krauss, qui débutait à Covent-Garden dans le rôle de Siegmund. Il possède une jolie voix dans la demi-teinte, mais de timbre plus agréable dans les *forte*. Dans le duo avec Brunnhilde, où celle-ci lui annonce le sort qu'il doit subir, ainsi que dans la scène avec Sieglinde, après la fuite, il a fait preuve d'un goût artistique très sûr. Mme Gadski chantait Sieglinde. La façon héroïque dont elle comprend son personnage a été très remarquée. Sieglinde n'est pas une jeune fille faible, mais une femme de caractère et de puissant tempérament. Mme Gadski fait peut-être trop ressortir le côté émotionnel du rôle, au détriment de son caractère spirituel. Abstraction faite de ce léger défaut, elle incarne le personnage d'une façon remarquable. M. Van Rooy reste le beau chanteur que vous connaissez. Son jeu est toujours intéressant. Il en est de même de la Brunnhilde de Mme Ternina que nous devons mettre hors pair. Son jeu, sa voix, tout révèle l'artiste parfaite, la femme qui a compris son personnage et qui en traduit les émotions avec un rare talent. Elle conserve cette grandeur de conception dans les deux dernières phases de ce drame poignant.

Dans *Siegfried* comme dans le *Crépuscule des Dieux*, elle montre la même vaillance, la même compréhension artistique de son rôle et de l'œuvre qu'elle traduit.

Passons sous silence les fautes de goût de la mise en scène de *Siegfried* et du *Crépuscule* et notons la belle tenue de tous ces artistes, dont quelques-uns sont vraiment grands dans ce superbe travail du génie humain. L'interprétation de *Siegfried* a été aussi bonne que celle des deux œuvres précédentes ; la distribution en était la même, sauf le héros, personnifié par M. Dippel, qui s'est montré bon chanteur, doué d'une belle voix, dans le beau duo avec Brunnhilde, cette expression de passion si humaine et si franche.

Enfin, le *Crépuscule*, digne couronnement de l'œuvre du maître de Bayreuth, a été un triomphe pour tous les vaillants artistes que l'excellent chef Félix Mottl a conduits à la victoire.

Les représentations qui précédaient le cycle de Wagner n'ont pas été sans intérêt. Notons le succès de Mme Melba dans *Faust*, puis passons au *Fidelio* de Beethoven avec Ternina.

Ici encore, la grande cantatrice allemande s'est montrée artiste parfaite. Elle était très bien secondée par Mme Scheff (Marceline), MM. Dippel (Florestan, Bertram et Pizarro) et Blass (Rocco). Félix Mottl a dirigé avec grandeur la belle partition du maître de Bonn.

Eugène Ysaye a encore triomphé sur toute la ligne. L'admirable *Concerto* en *sol* pour violon, de Bach, a été rendu avec une si magistrale tenue de style, que l'auditoire, transporté, lui a fait une ovation des plus chaleureuse. Une *Fantaisie de concert* de Rimsky-Korsakoff, la *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps, les *Airs russes* de Wieniawski et le *Poème* de Chausson formaient le programme de cette séance.

Le concert Richter, donné la semaine dernière par une température sénégalienne, avait attiré une foule compacte dans la Saint-Jame's Hall. Le programme, entièrement composé d'œuvres connues, comprenait des préludes du *Tannhäuser*, avec la scène du Venusberg, des *Maîtres Chanteurs*, *Tristan*, la *Siegfried-Idyll* et la *Symphonie n° 4* de Tschaïkowski.

Richter était dans un de ses bons jours; aussi les œuvres de Wagner et de Tschaïkowski ont-elles reçu, sous son habile direction, une interprétation hors ligne. P. M.



NOUVELLES DIVERSES

Une nouvelle association qui s'est constituée récemment à Genève, l'Association des Musiciens suisses, s'apprête à affirmer son existence et son programme dans un grand festival de musique qui aura lieu à Zurich. Grâce au concours obligeant de la société de la Tonhalle de Zurich, grâce aussi et surtout à l'énergie et à l'activité déployées par M. Fritz Hegar, trois journées de fêtes solennelles vont être consacrées à l'art musical suisse. Les organisateurs se sont appliqués à montrer cet art sous ses faces les plus diverses, ne laissant dans l'ombre aucun genre de composition sérieuse, et faisant une place au plus grand nombre possible de compositeurs nationaux.

Le programme comprend deux séances de musique de chambre, qui auront lieu le 30 juin au soir et le 1er juillet au matin, avec des œuvres de Gustave Weber, Hans Huber, F. Hegar et Hermann Suter; Richard Franck, R. Ganz, Willy Rehberg et Joseph Lauber; et un grand concert d'orchestre qui se donnera le dimanche 1er juillet, l'après-midi, avec le concours de l'excellent chœur mixte de Zurich et de l'orchestre de la Tonhalle, qui, à cette occasion, sera porté à cent musiciens. Tous les numéros seront exécutés sous la direction des compositeurs. Trois numéros sur huit, et non des moindres, seront des premières auditions. Le quatuor solo est composé comme suit : soprano, Mme Welti-Herzog; alto, Mlle Philippi; ténor, M. Kaufmann; basse, M. von Eweyk.

Voici le programme : Deuxième audition de la cantate écrite par Edgar Munzinger pour la dernière fête fédérale des chanteurs. — Première audition de *Ad gloriam Dei*, cantate sur des textes de l'Ecriture sainte, pour quatuor solo, chœur et orchestre, de Joseph Lauber. Un adagio pour orchestre de Alex. Dénéréaz, de Lausanne, déjà entendu dans cette ville et à Genève. — Un *Hymne à la beauté* pour soprano solo et orchestre, de Gustave Doret, compositeur vaudois, chanté par Mme Troyon-Blæsi, de Lausanne. Poésie de Baudelaire. — Première audition de trois extraits de *La Veillée*, de Jaques-Dalcroze, autre compositeur vaudois : 1° *Nocturne*, pour orchestre; 2° *Marche de nuit*, pour chœur d'hommes avec soli de ténor et de baryton; 3° *La Moisson*, dialogue pour chœur d'hommes et chœur de femmes. — Deuxième audition du second tableau de *La Fille de Jephté*, drame biblique de P. Maurice, de Genève, pour chœur de femmes, soprano solo et orchestre. — *Abendfrieden*, chœur mixte et orchestre, de Georg. Hæser, de Zurich. — Deuxième audition de la première scène du *Festact* de Calven, par Otto Barblan, de Genève. Cette première scène, de dimensions considérables, comprend des chœurs variés, des airs de ballet, des soli de soprano et de ténor, et s'achève sur un duo de grand caractère. Exécutée à Coire dans des circonstances très défavorables, sous la pluie et les rafales, cette scène aura à Zurich toute l'importance d'une « première » au point de vue musical.

La dernière journée de fête sera consacrée à la musique symphonique et aux solistes. Le dernier grand concert est fixé au lundi 2 juillet, avec le concours d'Eugène Ysaye. Faculté ayant été laissée aux solistes de choisir leurs morceaux, pour ce concert seulement, on trouvera au programme, en plus des œuvres des compositeurs suisses, quelques œuvres classiques. Ce sont l'air d'*Obéron* chanté par Mme Welti-Herzog, le *Concerto* de violon de Bach, en *mi* majeur, et d'autres soli d'Eugène Ysaye.

La pièce de résistance du programme est la *Symphonie* en *mi* mineur de Hans Huber, œuvre puissante et solidement charpentée. Deux fragments de la *Première Symphonie* de Rudolf Ganz, à laquelle le public berlinois a fait récemment un chaleureux accueil, seront entendus pour la première fois en Suisse. Le programme est complété comme suit : *Abend-Idyll* pour orchestre et baryton solo, de Carl Munzinger, de Berne; les *Alpes*, poème symphonique d'Edouard Combe; et enfin *Léthé*, poème pour ténor solo et instruments à cordes de Lothar Kempter, de Zurich.

La critique suisse et étrangère a été invitée aux fêtes, qui auront de ce fait un grand retentissement.

— Du *Journal de Paris* du lundi 19 novembre 1792 :

« Il s'est présenté successivement, au magasin de l'Opéra, pour être admis dans le chant, trois sujets de marque : un évêque de l'ancien régime, un capucin et une religieuse. Cette dernière, interrogée, suivant l'usage, sur son nom, a répondu que

son nom de religion était *Jésus mourant*. Il est malheureux qu'aucun n'ait pu être admis, par le défaut de moyens naturels ou acquis. L'évêque était assez bon musicien, mais sans voix; le capucin avait une fort belle voix, mais nulle teinture de musique. A l'égard de *Jésus mourant*, on peut facilement se former une idée de son chant. Le surcroît de concurrence ne peut que tourner au profit des arts ».

Se non e vero...

— On vient de retrouver des compositions restées inconnues du célèbre compositeur allemand Henri Schutz (1583-1672). En dehors d'une composition religieuse sur quelques versets de l'Évangile selon saint Luc (XVI, 24), on a trouvé, dans la bibliothèque de Cassel, une cantate profane qui commence par les paroles : « Quatre bergères jeunes et jolies ». Schutz a été enfant de chœur à Cassel, et, plus tard, à partir de 1613, il a exercé sa profession de musicien. Dans les archives de l'église de Guben, on a trouvé aussi des fragments d'une composition du psaume 119 qui est datée de 1671.

— A Stuttgard, vient d'être inauguré un nouveau théâtre royal, appelé théâtre Wilhelma, qui est principalement consacré à la comédie et à l'opérette.

— L'Association générale des Musiciens allemands vient de publier un appel invitant toutes les personnes qui ont été en relations avec Liszt et qui possèdent des documents concernant la vie et l'œuvre du maître, à les envoyer au musée Liszt de Weimar. On demande surtout des manuscrits de Liszt, les projets pour ses écrits et compositions et sa correspondance. Les propriétaires qui ne veulent pas se séparer de leurs trésors sont priés d'envoyer des copies. Les portraits de jeunesse de Liszt, de ses parents et de membres de sa famille seront les bien-venus, ainsi que les objets qui lui ont appartenu ou qu'on peut considérer comme souvenirs de Liszt. On espère obtenir beaucoup de manuscrits et objets à titre gracieux, mais l'Association des Musiciens allemands est disposée même à acheter des autographes et souvenirs, si le prix demandé est raisonnable.

— C'est une maladie chronique décidément que la productivité de l'abbé Perosi. Il en est déjà à son huitième oratorio, le *Massacre des Innocents*, qui n'a pas, on s'en souvient, obtenu un très vif succès, lors de sa récente exécution au Salone Perosi, et voici qu'on annonce qu'il est sur le point de terminer un neuvième ouvrage que d'aucuns appellent une cantate biblique, d'autres un drame religieux et d'autres encore un opéra biblique.

Cantate, drame ou opéra, la nouvelle composition de l'abbé Perosi s'appellera *Moïse* et comprendra un prologue et trois actes.

Comme le titre l'indique, le sujet est emprunté à la vie de Moïse, depuis sa trouvaille sur les bords du Nil par la fille du Pharaon jusqu'à la traversée de la mer Rouge.

Le livret sera écrit en vers italiens et aura pour auteurs M. Agostino Cameroni et le professeur M. Pietro Croci.

— Un festival de plain-chant, organisé à l'occasion du treizième anniversaire de la Société chorale de chant grégorien, à Londres, a eu lieu la semaine dernière sous la présidence de sir John Stainer. Différentes pièces de plain-chant ont été exécutées à la cathédrale de Saint-Paul, par une masse chorale de huit cents exécutants.

— Les pianistes virtuoses qui font des tournées artistiques en Amérique sont vraiment très heureux s'ils savent gagner le cœur et, par là, la bourse des Américains.

Paderewsky, qui vient de revenir du pays des dollars, a empoché la jolie somme de 200,000 dollars, soit un million de francs.

Comme on apprécie l'art de l'autre côté de l'Atlantique !

— On annonce que Boïto, le librettiste-compositeur, a enfin autorisé la représentation de sa nouvelle œuvre *Néron*, au théâtre de la Scala de Milan, la saison prochaine. Le livret sera publié au mois d'août, selon le désir du duc de Visconti Modrone.

— On annonce que Giacomo Puccini, l'auteur de la *Bohème*, qui obtient un si grand succès partout où l'œuvre est exécutée, a renoncé au livret de *Marie Antoinette*, et travaille en ce moment à une comédie lyrique sur le *Tartarin de Tarascon* d'Alphonse Daudet. La nouvelle œuvre portera comme titre *Tartarin*. Le jeune maître espère avoir terminé sa nouvelle partition au commencement de l'hiver.

— Le maëstro Puccini se trouve en ce moment à Londres pour diriger les répétitions de sa *Tosca*, qui ira en scène à Covent-Garden le 7 ou le 9 du mois prochain.

De récentes dépêches de Buenos-Aires relatent que la *Tosca* y a trouvé un accueil enthousiaste.

— La musique galloise, si curieuse et si peu connue sur le continent, sera représentée à l'Exposition de Paris par une société chorale du pays de Galles, la Rhondda Glee Company, dirigée par M. Stephens. Elle prendra part au concours de chant choral organisé à l'Exposition.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de l'excellent Barnolt, de son vrai nom Paul Fleuret, qui appartenait à la troupe de l'Opéra-Comique depuis le mois de juin 1870. Sorti du Conservatoire avec un accessit d'opéra, Balnolt débuta aux Folies-Marigny, passa ensuite aux Fantaisies-Parisiennes et, enfin, entra, en qualité de trial, sous la direction Leuven, à la salle Favart qu'il ne devait plus quitter. Comédien intelligent et chanteur adroit, il rendit au théâtre, durant sa longue carrière, toute de dévouement simple et modeste, de très appréciables services; il créa entre autres les rôles de Pacome dans le *Roi l'a dit*, du Remendado dans *Carmen*, d'un médecin dans l'*Amour médecin*, de Schmidt dans *Werther* et se montra excellent notamment dans Ali-Bajou du *Caïd*, Dickson de la *Dame blanche*, Bertrand des *Rendez-vous bourgeois*, Thibaut des *Dragons de Villars*, Frédéric de *Mignon*, etc. Barnolt, qui fut un tout excellent homme, était justement aimé et estimé de ses camarades et de tous ceux qui furent à même de le connaître.

— On annonce de Lyon la mort, dans cette ville, de M. Claudius Blanc, ancien chef des chœurs de l'Opéra de Paris. M. Blanc, miné par la maladie, avait dû quitter, il y a quatre mois environ, ses fonctions et s'était retiré à Lyon. Ancien prix de Rome, auteur de compositions distinguées, directeur pendant quelques années du Conservatoire de Marseille, M. Blanc s'était surtout distingué à l'Opéra dans la préparation de la partie chorale des *Maîtres Chanteurs*, lors de la première de cette œuvre à Paris.



46e ANNÉE. — Numéros 29-30. 22 et 29 juillet 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



JEAN-SÉBASTIEN BACH

1685-1750



LE 28 juillet prochain, il y aura cent cinquante ans que s'est éteint à Leipzig le plus grand maître de la musique, Jean-Sébastien Bach (28 juillet 1750). C'est une date à retenir, un anniversaire qu'il eût fallu commémorer.

Charles Gounod disait un jour que si toute la musique venait à disparaître, on pourrait la reconstituer tout entière avec l'œuvre de Bach. Mot paradoxal, si l'on veut, mais qui marque d'une façon pittoresque et juste la place énorme que J.-S. Bach occupe dans l'histoire de l'art des sons. Il en est la figure la plus extraordinaire. Il est à la fois une *fin* et un *commencement*. Il clôt la période des grands polyphonistes du moyen âge et il ouvre l'ère moderne de la musique.

S'il m'était permis d'emprunter une comparaison au vocabulaire des géographes, je dirais volontiers de Bach qu'il est un de ces hauts sommets qui forment la ligne de *partage des eaux* et dont les deux versants correspondent à deux zones climatériques différentes.

L'un des « versants » de Bach regarde le passé, l'autre le présent et même l'avenir. Toute notre musique moderne émane de lui en ligne droite. Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Schumann, Chopin, Brahms, Richard Wagner, tous se sont formés à sa forte école, ils se sont nourris de sa moelle puissante; il est leur père intellectuel, et, bien certainement, si on le supprimait, on ne pourrait imaginer que l'art aurait pris le développement que nous lui voyons, qu'il aurait suivi la marche qui l'a conduit au point où nous en sommes.

Il y a cela de singulier et d'exceptionnel chez lui qu'il est de deux âges différents. Par la forme, par les procédés, sa musique est d'autrefois; elle reste architecturale, comme toute la musique du moyen âge; elle a la symétrie mathématique et la rigidité de lignes de l'art du passé. Par l'esprit, par son essence mélodique et harmonique, elle est d'aujourd'hui, elle est aussi actuelle que jamais. En aucun temps, on n'a autant joué de Bach que de nos jours. De son vivant, c'est à peine si ses œuvres étaient connues en dehors d'un cercle restreint d'artistes. La plupart même ne furent jamais imprimées; elles circulaient en copies plus ou moins correctes. C'est presque un miracle qu'elles soient arrivées jusqu'à nous. Un des mérites, disons une des gloires enviables de Félix Mendelssohn aura été d'avoir le premier remis sur

pied la partition de la *Passion selon saint Mathieu* et d'en avoir donné, en 1829, la première exécution depuis la mort de Bach, juste cent ans après la première exécution à Leipzig sous la direction du maître. Grâce encore à Mendelssohn, se fonda à Leipzig la *Société pour la publication de Bach* qui, cette année même, a complètement terminé ses travaux, grâce auxquels nous possédons aujourd'hui une édition complète des œuvres du maître d'Eisenach, soigneusement compulsée et annotée, qui ne comprend pas moins de quarante gros in-folio.

Ce qui est prodigieux chez Bach, indépendamment de la richesse, de la puissance de son invention musicale, c'est sa fécondité.

Ces quarante volumes de composition, comprennent plus de 2,000 œuvres diverses, dont quelques-unes de grande dimension. Tout n'est pas d'égale valeur dans cet énorme amas d'écrits; beaucoup de pages, surtout de la jeunesse du maître, portent le cachet de la vétusté; mais il n'est pour ainsi dire pas une œuvre de sa maturité qui ne contienne des parties de la plus surprenante beauté. Nous avons peine à croire aujourd'hui que ce maître incomparable ait été considéré par ses contemporains plutôt comme un grand virtuose que comme un grand compositeur. Ils le regardaient comme une sorte de *sorcier;* ils l'admiraient surtout pour sa prodigieuse habileté sur l'instrument qui était alors le plus parfait et le plus complet que l'on possédât, l'orgue. Voici, par exemple, de quelle façon plaisante sa virtuosité est appréciée dans la nécrologie publiée au moment de sa mort : « Avec ses deux pieds, il pouvait exécuter sur le pédalier des traits que bien des pianistes auraient de la peine à exécuter proprement de leur cinq doigts. » Voilà surtout ce qui étonnait de son temps et qui lui valut une réputation extraordinaire. Vers la trentième année, Bach était célèbre dans toute l'Allemagne et proclamé le premier organiste du pays.

En ce temps-là, comme de nos jours, le public aimait à établir des comparaisons entre les virtuoses. Dans les églises, possédant de grandes orgues, il était d'usage d'organiser de véritables concours. Un jour Bach fut invité à se mesurer de la sorte avec le célèbre organiste français Marchand, qui était de passage à Dresde. Cela se passait dans les premiers temps du séjour de Bach à Leipzig, c'est-à-dire vers 1727. Dresde à ce moment était une capitale hautement réputée par ses institutions musicales, en particulier par son théâtre et son orchestre. Mais ce n'était pas de la musique allemande qu'on y exécutait de préférence; c'était au contraire de la musique étrangère: c'était l'époque des grands chanteurs italiens. A Dresde comme dans la plupart des petites cours allemandes, c'étaient des artistes italiens qui jouaient au théâtre et chantaient à l'église. Les instrumentistes même étaient pour la plupart italiens; le chef d'orchestre, ou plutôt le maître de chapelle du prince régnant était invariablement un maëstro d'outre-monts. Il faut que la réputation de Bach ait été bien grande pour que la cour de Saxe ait eu l'idée de l'inviter à venir se mesurer avec le virtuose le plus fameux de France, ce Marchand dont je viens de parler. Bach partit pour Dresde et y arriva la veille du concours. Son premier soin fut naturellement de se rendre à l'église pour essayer l'orgue, qu'il ne connaissait point. La légende raconte que Marchand s'était dissimulé dans un des bas-côtés de l'église et que ce fut avec une véritable stupeur qu'il entendit le jeu de son rival.

Le lendemain, à l'heure du concours, il se trouva que Bach seul était au rendez-vous. On attendit vainement Marchand; il avait disparu, il avait quitté Dresde subrepticement, renonçant à se mesurer avec un maître dont il avait pu tout de suite apprécier la supériorité. Bach tint seul l'orgue et émerveilla son auditoire tant par ses prouesses de virtuosité que par son extraordinaire faculté d'improviser d'énormes fugues sur un thème qu'il se faisait donner. Sa renommée, sous ce rapport, était parvenue jusqu'aux oreilles du roi de

Prusse Frédéric II, le grand Frédéric, l'ami de Voltaire, qui se piquait, on le sait, de jouer de la flûte et qui a laissé des compositions plus ou moins authentiques pour cet instrument. On raconte une piquante anecdote à ce propos. Frédéric avait le grand désir d'entendre Bach. Il connaissait déjà ses œuvres grâce à l'un des fils de Bach, Philippe-Emmanuel, que, depuis 1740, il avait attaché à son service comme accompagnateur et claveciniste. Déférant au désir plusieurs fois exprimé par le Roi, le vieux Jean-Sébastien se mit enfin en route au mois de mai 1747 pour la capitale de la Prusse. Berlin n'était alors qu'un gros bourg. Le règlement de police voulait qu'aucun étranger n'y séjournât sans l'autorisation du Roi. Tous les soirs, Frédéric se faisait remettre la liste des personnes arrivées dans la journée. Un soir que, après dîner, il se trouvait dans ses appartements écoutant la musique que lui faisaient ses musiciens favoris, Quantz, Benda, Graun et Philippe-Emmanuel Bach, l'officier de service vint lui remettre la liste en question. Le Roi la parcourait nonchalamment, lorsque tout à coup il fit un mouvement : « Messieurs, le vieux Bach est arrivé. » Il donna immédiatement l'ordre d'amener l'hôte tant attendu, ne lui laissant même pas le temps, comme le voulait l'étiquette, de changer de vêtements ; et quand J.-B Bach entra dans le salon rouge, en costume de voyage et encore tout couvert de poussière, le jeune souverain se précipita vers lui, l'accueillant avec toutes les marques de la cordialité la plus admirative C'est à peine s'il laissa le vieux maître se remettre de ses émotions ; il n'eut de cesse que lorsque Bach se fut assis devant le piano (de Silbermann) et eut commencé une improvisation, sur un thème qu'il avait prié le Roi de lui donner. Ce thème nous a été conservé. Bach le nota après son improvisation, et plus tard, rentré à Leipzig, il le reprit et en tira cinq pièces en forme de canon, qui figurent dans son célèbre recueil *L'Art de la fugue* sous le titre : *Quinque canones supra thema regium*, c'est-à-dire *Cinq canons sur le thème royal.*

Je viens d'énoncer deux termes techniques qui caractérisent l'écriture de Bach : la *fugue* et le *canon*. Le style de Bach, en effet, est un style essentiellement *fugué*. Expliquons-nous à ce sujet.

Les musiciens du moyen âge, les moines en particulier, dans leurs premiers essais de musique à plusieurs voix, s'étaient vite aperçus qu'en superposant deux mélodies, il se produisait des rencontres de sons agréables, des accords pleins de charme et de douceur. Ils ne tardèrent pas à faire une autre découverte, à savoir que certaines mélodies peuvent se superposer à elles-mêmes, se répéter à quelques mesures d'intervalles et produire de la sorte de très belles harmonies. Un exemple topique de ce genre est la vieille chanson populaire : *Frère Jacques, dormez-vous? Sonnez les matines!* On sait qu'en répétant cette mélodie à deux mesures d'intervalle et sur le même ton, quatre chanteurs obtiennent un petit morceau d'une très grande richesse harmonique. Cette chanson à quatre voix est le type accompli de ce qu'on appelle un *canon*. Le canon est un morceau de musique dans lequel la mélodie ou le thème *sert d'accompagnement à lui-même*. On n'imagine pas quelles ressources la musique doit à ce jeu si simple et en apparence si naïf. Toute notre musique moderne vient de là. Pendant près de trois siècles, l'effort des compositeurs a porté uniquement sur l'invention de combinaisons imitées de ce procédé. Après avoir essayé de redire la même mélodie à l'unisson ou à l'octave, comme dans *Frère Jacques*, on s'avisa de redire le thème à la tierce, à la quinte, à la sixte, à la neuvième. Puis on s'avisa de prendre deux mélodies, même trois et quatre, de les superposer de différentes façons, toujours sans y rien modifier. Puis un malin eût l'idée plutôt drôle de prendre l'une de ces mélodies à rebours, de transformer en une marche descendante d'intervalles le thème initial, qui était ascendant, et l'on eut ce qu'on appelle le *renversement*, ou thème *renversé* servant d'accompagnement ou de contre-partie au thème exact. Un autre prit le parti de changer le rythme

et la valeur des notes du thème primitif, de les *augmenter* ou de les *diminuer;* d'où deux autres procédés nouveaux : le développement par augmentation et le renversement. Un troisième, au lieu de répéter intégralement la mélodie originale, se borna à n'en prendre qu'un fragment caractéristique, qu'il opposa au thème lui-même, de façon à donner l'idée d'une partie qui imiterait l'autre sans s'y conformer strictement : encore un artifice très curieux et plein d'agrément : *l'imitation*. On n'en finirait pas de citer toutes les combinaisons ingénieuses, tous les artifices d'où est issue la forme musicale la plus complète et la plus admirable que nous possédions : la *fugue*. La fugue n'est pas autre chose qu'un canon à plusieurs thèmes qui se combinent entre eux de différentes manières sans subir de modifications, mais présentés autrement, de telle sorte, par exemple, que le thème principal, exposé le premier, fera place après quelques mesures à un second thème ou contre-sujet, qui deviendra pendant quelque temps la partie principale, tandis que le premier thème aura passé à l'accompagnement. Le procédé inverse s'emploie ensuite. Ou bien encore, on peut *varier* chacun des thèmes et les combiner entre eux de manière à ramener toujours l'un et l'autre à leur forme primitive. L'art du compositeur est de donner un aspect nouveau à ses thèmes par l'ingéniosité et l'inattendu des combinaisons dans lesquelles il les fait entrer.

Je me borne à ces quelques indications très sommaires, parce qu'elles me suffisent pour caractériser le style de Bach. Chez lui, vous ne trouverez guère de phrases mélodiques qui s'engendrent les unes des autres, comme dans notre musique actuelle. Le développement musical, — comme d'ailleurs chez tous les maîtres contemporains ou antérieurs, — s'opère en quelque sorte par *superposition*. Les vastes architectures sonores que nous présentent les admirables chœurs de ses *Cantates d'église*, de ses *Messes* et de ses *Passions*, s'échafaudent tout entières sur deux ou trois thèmes mélodiques très simples en général, incessamment répétés, mais sous un aspect sans cesse changeant, présentés avec une variété infinie de ressources, avec une richesse de combinaisons harmoniques et un imprévu dans le choix des artifices qui n'a été égalé par aucun maître avant ou après lui.

Nous ne composons plus de cette façon aujourd'hui. Nous prenons une mélodie, nous décomposons ses parties mélismatiques et avec ses parties nous formons des membres de phrases. Voyez Haydn, Mozart, Beethoven; c'est ainsi qu'ils procèdent : leurs chants se développent de leur propre substance mélodique et rythmique, ils ne vont plus se répétant sans cesse comme dans l'ancienne musique. Aussi, à ce style nouveau, ne conviennent plus les artifices rigoureux du style fugué : il n'en admet plus que quelques-uns, l'*imitation* en particulier, qui est une des particularités saillantes du style symphonique moderne. Mais tous les artifices nouveaux dérivent des anciens et c'est à l'école de Bach que Haydn a appris l'art d'orner ses simples mélodies de mille détails ingénieux ou charmants de contre-point; c'est à cette école que Mozart est redevable de l'admirable souplesse qu'il sait donner aux voix accessoires; c'est à la source de Bach directement que Beethoven a puisé l'émouvante expression de ses harmonies, le mouvement animé des cent voix de l'orchestre et cet art incomparable de varier un thème, d'en modifier le dessin et la couleur afin d'en accentuer le caractère émotif; c'est chez Bach encore que R. Wagner a trouvé le prototype de ses *leitmotive*, de ces thèmes expressifs et plastiques qui se combinent à l'infini dans la trame colorée de l'orchestre avec une liberté bien plus grande que chez Bach, mais suivant des principes absolument analogues et des lois parfaitement identiques.

On connaît le mot que Théodore Weïnlig, le professeur de Richard Wagner, dit un jour à son disciple en lui donnant son diplôme de sortie à l'école Saint-Thomas : « Vous n'aurez probablement jamais à écrire une fugue; mais sachez en écrire et

tout le reste vous paraîtra facile. » C'est un conseil d'une sagesse profonde et qu'il faudrait sans cesse répéter à nos jeunes générations de musiciens : Ecrivez des fugues, pratiquez la fugue. Etudiez-la surtout chez Bach qui en est le maître incomparable et inégalé. C'est parce qu'il y est unique et supérieur qu'il a si profondément saisi cinq générations successives de grands maîtres, qu'il domine encore tout notre art actuel, qu'il est comme un arbre au tronc noueux et puissant d'où s'échappe une large et luxuriante ramure. Si le tronc est vieux, les rameaux sont toujours verts et la frondaison répand une ombre bienfaisante très loin, tout à l'entour.

Voilà comment Bach est à la fois du passé et du présent. L'écorce est rude et durcie par le temps, — je veux dire la forme extérieure, les formules empruntées au style fugué, les dessins scolastiques, les rythmes carrés et symétriques qui nous rappellent la musique des périodes antérieures; mais la sève est d'une admirable vigueur, l'esprit qui vivifie ces formes vieillies est d'une fraîcheur et d'une santé que rien encore n'a pu entamer, et bien des générations à venir iront encore s'abreuver à la source inépuisable d'harmonies et de mélodies qu'est l'œuvre de Bach.

(*A suivre.*) M. KUFFERATH.



LA MUSIQUE SUISSE
ET LE
FESTIVAL DE ZURICH



Nous ne nous sommes guère occupés jusqu'ici de savoir s'il y avait en Suisse un mouvement musical. Ce n'est pas tout à fait notre faute. De ceux qui ont joué ou entendu les faciles et charmantes choses de Raff, combien savent qu'il est né aux environs de Zurich? Il a étudié en Allemagne, vécu en Allemagne, composé à l'allemande. Il est devenu citoyen de Leipzig et de Francfort. Ses compatriotes de la génération suivante, les Gœtz, les Weber, morts trop jeunes, les Hegar et les Hans Huber, heureusement vivants, avaient pris d'abord le même chemin, puisé aux mêmes sources; ils étaient revenus au pays natal, mais la ville dont ils étaient l'orgueil était à peu près seule à le savoir, et c'est en Allemagne encore que leurs œuvres sont le plus jouées. Bien plus, jusque dans ces derniers temps, la musique germanique était prépondérante aussi dans la Suisse romande. A Genève même, sauf le théâtre que nos opéras défrayent, la vie musicale était presque tout allemande. Depuis quelques années seulement, les journaux nous ont apporté de cette Suisse la plus voisine de nous quelques noms : Jaques-Dalcroze, Gustave Doret, Edouard Combe. Puis, comme l'attention un peu dispersée de Paris n'allait pas à la musique suisse, ce fut elle qui vint vers Paris. Nous vîmes arriver des jeunes gens ardents de montrer leur savoir-faire, et nous apprîmes alors qu'ils avaient déjà, à petit bruit, étudié chez nous, vécu parmi nous, roulé comme nous dans cette vaste mer indifférente de la ville universelle. Jaques-Dalcroze avait eu pour maître Delibes et en avait appris le secret de la grâce sentimentale, de l'esprit, de la verve. Edouard Combe, élève de Guilmant, avait travaillé deux ans près de Lamoureux, plongé dans ces mille bruits de l'orchestre dont il joue maintenant lui-même en virtuose. Gustave Doret était venu du Conservatoire de Berlin pour achever ses études faubourg Poissonnière avec MM. Dubois et Massenet. Et tandis que ses compatriotes rentraient chez eux attiser le feu sacré dans des milieux encore assez réfractaires, lui, se trouvant bien de notre vie plus fiévreuse, restait chez nous et s'y faisait apprécier des musiciens comme chef d'orchestre aux concerts d'Harcourt et à la Société nationale.

De la Suisse romande, d'autres musiciens, attirés par leurs camarades, débarquaient à leur tour à Paris. MM. Massenet et Fauré voyaient s'asseoir devant eux de grands corps osseux, aux yeux candides, à la mine réfléchie, qui n'avaient rien des vivacités parisienne ou gasconne, et dont l'accent avait quelque chose de plus lointain que l'accent de Montmartre. Pendant ce temps, les espoirs de Zurich, de Bâle et des cantons allemands continuaient à chercher leurs leçons à Leipzig et

à Berlin. Les deux courants, si proches à leur source, se séparaient en sens divers, comme le Rhône et le Rhin. Et l'idée d'une entente pour la formation d'une école, pour la naissance d'une production nationale restait vague jusqu'à l'an dernier, où, après des échanges de vues et des appels dont la presse s'était fait l'écho, l'union entre Germains et Romands se fit sous le coup d'une déception commune. Un certain nombre de compositeurs s'étaient rendus à Berne auprès du Conseil fédéral et avaient demandé que l'autorité centrale fît quelque chose pour l'art musical du pays. Le Conseil fédéral ne voulut rien entendre. Alors, cette fois, jeunes et aînés, se souvinrent de la belle devise d'association qui est le lien de la Suisse elle-même : *Un pour tous, tous pour un*, et ils fondèrent la Société des Compositeurs suisses.

C'est cette société, forte de plus de quatre-vingts membres, qui vient de convier Suisses et étrangers à fêter sa naissance et ses légitimes espoirs. Elle leur a offert, avec un festival de trois jours, une bienvenue harmonieuse, cordiale et charmante dans un cadre idéal, à Zurich, en face de ce beau lac d'émeraude changeante et d'aigue-marine, tout résonnant des échos des musiques qui sont la joie de ses rives.

Zurich, puissante industrielle, est justement fière de ce qu'elle fait pour l'art. Sa société locale de musique date de 1608. Elle a été, un temps, le « Wahnfried » de Wagner, après la révolution de 1849; elle avait aussi abrité un des *dii minores* de la musique, J. Raff, qui dut se faire compositeur allemand, puisqu'à son époque il n'y avait pas de compositeurs suisses. A ces titres Zurich ajoutait encore des sacrifices généreusement faits pour soutenir son antique renom, et des ressources artistiques sérieuses pour l'exécution d'un grand festival.

Il y a de très grandes villes, des capitales, qui n'ont pas de salles de concert, ou dont les salles de concert sont propres à tout, excepté justement aux concerts. Zurich a dépensé près de deux millions, ce qui est déjà une jolie somme, à faire bâtir un véritable palais à la musique. Il s'élève dans un assez grand jardin au bord du lac. La grande salle n'est pas sans défaut, mais l'acoustique y est supérieure à celle de beaucoup d'autres salles réputées; elle est pourvue, naturellement, d'un orgue monumental pour les oratorios. Les sièges sont de simple bois courbé, larges, commodes, amis de ceux qui s'y assoient. La *Tonhalle* comprend encore d'autres salles pour la musique de chambre, les répétitions chorales et orchestrales, et elle se complète d'un grand restaurant, en vertu du vieux proverbe latin, un peu modifié : *Sine Cerere et Baccho friget Polymnia.* Dans ce palais ont été mis à la disposition de la nouvelle Société des compositeurs suisses, l'orchestre symphonique avec son chef, le docteur Fr. Hegar, et un chœur considérable d'hommes et de femmes, formé d'amateurs de la bourgeoisie et des maîtres des différentes écoles, qui sont nombreuses à Zurich.

Ces masses d'exécutants ont été conduites par les compositeurs eux-mêmes et par M. Fritz Hegar, qui a été l'âme de toute cette organisation et de ce festival. Il faut que nous connaissions M. Hegar, car il n'est pas seulement un compositeur de distinction, un chef d'orchestre ferme et sûr, mais aussi — ce qui est rare au delà du Rhin — un musicien d'un goût large et sans préjugé. Il a résolument contribué à introduire dans son public nos œuvres symphoniques françaises, tout à fait inconnues avant lui. Les Romands, qui ont été les plus ardents à pousser à la fédération des forces musicales suisses, ont trouvé en lui un auxiliaire infatigable, et l'intelligence artistique la plus compréhensive. On ne saurait trop louer aussi la résistance véritablement inouïe des chœurs et de l'orchestre qui, surtout pendant les deux dernières journées du festival, ont fourni le matin des répétitions de quatre heures, suivies l'après-midi d'exécutions de même durée, sans un fléchissement, sans une apparence de lassitude. Ah! la journée musicale de huit heures, par une température sénégalienne que la brise du lac ne parvient pas à tempérer, cela compte double. Le public a été admirable, et bien peu ont lâché pied. Mais que dire des musiciens, de leur irréprochable ensemble comme troupes à la parade? Ce sont de rudes soldats de l'art, ces Zurichois!

Les compositeurs qui ont produit leurs œuvres n'étaient pas moins de dix-neuf. Voici leurs noms, par groupements romand et

allemand, avec leur lieu de séjour actuel. MM. E. Combe (Genève), A. Denéréaz (Lausanne), Gustave Doret (Paris), Jaques-Dalcroze (Genève), Joseph Lauber (Zurich), Pierre Maurice (Munich), Willy Rehberg (Genève); et MM. Otto Barblan (Genève), Richard Franck (Bâle), Rudolf Ganz (Berlin), G. Hæser (Zurich), Hans Huber (Bâle), Kempter (Zurich), Ernst Markus (Bâle), Karl Munzinger (Berne), Edouard Munzinger (Berlin), Fritz Niggli (Paris), Hermann Suter (Zurich), Gustave Weber, mort prématurément il y a dix ans.

Il ne serait pas possible d'analyser une par une les œuvres entendues au cours de ces trois journées si bondées; il serait même un peu osé de juger sur une seule audition tant de pièces considérables, écrites avec toutes les ressources d'un savoir technique qui, chez la plupart de ces compositeurs suisses, est consommé. Mais nous nous arrêterons à quelques-unes qui tranchent sur la moyenne très distinguée de cette exposition musicale.

Les Suisses cultivent tous les genres; un peu moins le théâtre, ce qui se comprend, leur pays n'offrant pas grande ressource pour assurer la carrière d'un opéra ou d'un drame musical. Ils cultivent beaucoup les formes religieuse et nationale de l'art, l'oratorio et la cantate, ainsi que la musique pure, musique de chambre et symphonie. Cela déjà est un signe de sérieuse valeur. Le festival de Zurich nous a donné deux séances de musique de chambre, bien fournies, coupées de pièces de chant. Ce sont les Allemands surtout qui en ont fait les frais. Les Romands, pourtant, ne sont pas à court : nous avons entendu à Paris même un quatuor de Jaques-Dalcroze, d'inspiration moderne et d'un tour tout à fait charmant. Et d'ailleurs le succès exceptionnel de ces séances a été au sextuor de Joseph Lauber, — un nom à caser en bonne place dans la mémoire. Joseph Lauber, né près de Lucerne, est romand d'éducation première; il s'est partagé entre Zurich, Munich et Paris, et il conserve un souvenir cordial et ému de ses années d'apprentissage parmi nous. Il est à cheval sur les deux écoles; il est surtout bien lui-même. D'autres morceaux, entre autres un trio de Richard Franck, un de Gustave Weber, datant déjà d'une trentaine d'années, sont peut-être d'une construction plus serrée, mais elles sentent l'école, elles ont cette marque de Leipzig à laquelle n'ont pu échapper, dans la génération précédente, que les natures particulièrement fortes. Le sextuor de Lauber a un jet, une allure, un mouvement cordial, une grâce chaleureuse qui lui font une physionomie. Il a été couvert d'applaudissements, dont les exécutants, le très soigneux quatuor Rey de Genève et le pianiste Willy Rehberg, remarquable, peuvent prendre leur part. Grand succès encore pour des quatuors chantés de Hans Huber, un vrai maître, pour un important quatuor de H. Suter et pour une sonate de M. F. Niggli, début d'un tout jeune homme qui est, croyons-nous, encore sur les bancs de notre Conservatoire, dans la classe de Gabriel Fauré.

Des deux longs et copieux concerts avec orchestre et des seize numéros qu'ils comportaient, il n'en est aucun qui ne mérite la plus parfaite estime, et voici quelles sont particulièrement les plus expressifs d'entre eux, ceux qui ont communiqué à l'auditeur le mystérieux frisson de la vie.

D'abord, une grande œuvre chorale et orchestrale de Joseph Lauber, *Ad gloriam Dei*, sur des paroles de l'Ecriture sainte, sans rien de conventionnel dans l'expression ni dans l'écriture, sans religiosité de formule, sans pastiche d'écriture classique : un monologue d'âme, profondément senti, avec des alternances intéressantes de recueillement et d'âpres élans. Musique sans suavité, mais combien forte, franche et émue dans sa rudesse! Nous voulions suivre l'ordre d'exécution des morceaux, mais nous sommes tenté de grouper avec l'œuvre de M. Lauber la scène de la cantate du *Festspiel de Calven*, de M. Otto Barblan, et la symphonie de M. Hans Hubert. Il y a en effet, entre ces sujets si divers et ces personnalités distinctes, une parenté de tempérament. C'est encore le mouvement, la robustesse des idées et une âpre saveur d'accent qui caractérisent la cantate dramatique et nationale de M. Barblan et la symphonie inspirée par Bœcklin au maître bâlois. La salle entière, qui a entonné l'hymne final de la *Cantate de Calven*, ne cédait pas seulement à un entraînement momentané. Elle retrouvait dans l'œuvre du

compositeur grison le battement même de son sang et, si l'on peut dire, l'odeur de son terroir et le bruissement de ses sapinières natales. Et quelle force de mouvement encore dans la symphonie de Huber, qui va, qui court comme enivrée de rythme et de sonorités, point du tout embarrassée dans les formes classiques dont elle reste pourtant comme cuirassée! On y entend comme les échos puissants des combats de centaures, des ébats de tritons massifs et de néréides joviales que Becklin a ressuscitées, et que son ami le musicien a voulu faire revivre à son tour.

Cette puissance créatrice du sol, qui fait l'artiste à son image, est si réelle que l'on trouve un tout autre accent dans les tempéraments sensitifs qui vivent au milieu d'une autre nature. A notre estime, cela est bien visible chez les compositeurs romands qui vivent et respirent dans les paysages tout aimables et tempérés des bords du Léman, ou encore ailleurs, hors de Suisse. La curieuse et intéressante *Ode à la Beauté*, de Gustave Doret, sur un poème de Baudelaire, a, sans préjudice de son air à elle, le parfum un peu entêtant et pervers de Paris. D'ailleurs, comme les précédentes mélodies de M. Doret — les *Chansons couleur du temps* et *Sonnets païens*, — elle est d'un musicien raffiné. Et la *Veillée* de Jaques-Dalcroze, si sincère dans son sentiment d'idylle rustique, tout sourire et émotion, qu'est-elle, sinon la transposition en musique de telle scène ou rêverie de Jean-Jacques, par exemple la scène des cerises des *Confessions* ou le célèbre vœu : « J'aurais une petite maison blanche avec des contrevents verts... »

Et le poème pour violon et orchestre du même compositeur, est-ce autre chose qu'une sérénade ou un soliloque amoureux à pleine voile sur ce séduisant Léman? Oui, c'est bien ce terroir et ce paysage de grâce naturellement heureuse qui achèvent de former le délicat intimiste qu'est Jaques-Dalcroze. Et de même les *Alpes*, dont M. Ed. Combe chante les cimes avec une chaleur si communicative, dans un poème symphonique qui fut une des meilleures pages orchestrales de ces concerts, elles ne nous présentent pas de cimes sourcilleuses ni de gorges tourmentées; il n'y souffle que des vents apaisés; elles baignent dans le bleu, dorées d'un soleil sans nuages; elles ne nous présentent, comme dit le poète, « qu'ordre et beauté », le recueillement y est paisible et l'élévation sans orage. Là encore nous sentons que le poétique auteur est enveloppé de l'influence de cette nature grande déjà, mais encore amène, et si différente déjà de l'Alpe violente et homicide.

Nous devons encore une mention à deux œuvres qui ont été des mieux remarquées : l'*andante* et le *finale* de la *Symphonie* de Rudolf Ganz, Suisse allemand, et la scène de la *Fille de Jephté*, de M. Pierre Maurice, Suisse romand. L'un et l'autre sont jeunes parmi les jeunes; ils n'ont pas, à eux deux, les cinquante ans qui sont encore la jeunesse pour un musicien. M. Rudolf Ganz a étudié surtout à Berlin; plus heureux que la plupart de ses compatriotes qui ont été à cette école, il n'a pas la marque, si puissante qu'elle en est parfois indélébile, des maîtres pédagogues de là-bas. C'est un sensitif avant tout, un peu teinté de mélancolie dans sa force, ce qui est de son pays et de son âge et aussi avec d'entraînants élans d'alacrité et de passion : il a quelque chose à dire, ce sera quelqu'un. Et nous croyons bien qu'on peut faire la même prédiction de personnalité à M. Pierre Maurice, bien qu'il ait été sous la coupe du plus dangereux des séducteurs, de la Circé musicale : on devine que nous voulons dire M. Massenet. Mais il s'est bien défendu, le jeune homme, et il est fort intéressant de voir avec quelle intelligence et possession de soi-même il a tiré de cet enseignement — « un merveilleux enseignement », nous disaient, d'ailleurs, les élèves suisses de Massenet — tout ce qu'il comporte de clarté, de sens de la forme, de lucidité dans l'exposition monodique ou polyphonique, et comme il a résolument laissé... le reste. Ah! si tous nos musiciens français pouvaient faire au séducteur la même vertueuse résistance! La *Fille de Jephté* n'a pas un accent de faux pathétique ou d'élégie doucereuse. Elle tient le langage pénétrant, mais sobre d'une vierge antique; elle a ce qu'on peut appeler la pudeur de l'émotion et de la douleur. Et dans l'atmosphère sonore dont son musicien l'entoure, quelle limpidité, quelle couleur tendre et légère, sans fadeur!

Somme toute, elle s'annonce vigoureuse et saine, cette nouvelle génération de musiciens suisses. Tous n'ont pas le même relief individuel, mais aucun n'a une figure banale, aucun n'a de visées qui ne soient hautement artistiques. Ils ne représentent pas seulement deux groupes ethniques différents, mais dans chacun de ces deux groupes il est facile de discerner déjà des physionomies personnelles. C'est ce que nous avons essayé d'indiquer. Une remarque qu'on ne pourrait faire, croyons-nous, d'aucun autre groupe de musiciens en Europe : ni les Allemands, ni les Romands, — un seul excepté, M. Denéréaz, talent très sympathique d'ailleurs, — ne sont touchés par cette influence wagnérienne qui semble, comme la foudre, stériliser tout ce qu'elle frappe. Ils ne sont pas non plus préoccupés de l'écriture pour l'écriture, bien que la plupart écrivent remarquablement, les Romands surtout, avec les plus délicates recherches d'orchestre. Toutes leurs œuvres, si diverses déjà, ont un même air de famille, robuste, franc et vif, qui est la santé même de ce pays de plein air et sans fièvre. C'est là, en attendant que l'école suisse trouve sa pleine conscience d'elle-même, le premier caractère de sa complexion. Et l'on sent que les plus jeunes d'entre ces musiciens tiennent avant tout les oreilles et les yeux grands ouverts sur la vie, qu'ils la respirent à pleins poumons, qu'ils en veulent faire la substance même de leur pensée et de leur art.

La dernière journée du Festival suisse a eu un superbe intermède. Eugène Ysaye est venu exécuter le *Concerto* en *mi* majeur de Bach, un des sommets de la musique. Dans l'*adagio*, il a élevé ses auditeurs avec lui, de plein vol, à la hauteur de la sublime rêverie du vieux maître : interprétation égale à l'œuvre, unique, et qui a été pour ceux qui l'ont entendu, une impression comme l'art et la vie même en offrent rarement.

Le prochain festival de la jeune Société des Compositeurs suisses doit avoir lieu à Genève, en avril 1901. Il méritera d'attirer l'attention de tous ceux qu'intéressent les productions d'un art convaincu, sérieux et noblement ressenti.

(Extrait du *Temps*.) TH. LINDENLAUB.



Chronique de la Semaine

PARIS

PHŒBÉ, BALLET DE M. A. GÉDALGE, A L'OPÉRA-COMIQUE

C'est une petite, une toute petite chose, de quoi ne pas perdre l'habitude de nous donner de temps à autre un gentil ballet, une idée ingénieuse et légitime dont nous avons déjà félicité M. Albert Carré. Pourtant, il fera aussi bien de n'en pas trop donner d'aussi minces; bon pour des salons officiels, comme ceux de la Présidence, où l'œuvre a été exécutée le 11 juin. Il n'y pas beaucoup plus de raisons que les fantaisies humoristiques de cet original Georges Berr, le fin sociétaire, soient mieux à leur place sur notre seconde scène lyrique qu'elles ne le seraient sur celle de la Comédie Française. Il est vrai qu'ici nous avons la musique de M. André Gédalge, qui est d'un symphoniste expert et même original, avec peut-être plus de bonne et franche verve qu'on n'en attendait de lui.

La fable, ironique et romantique à la fois, prétend nous montrer l'astre faux, perfide et sans cœur qu'est au fond cette Phœbé trop chantée par les poètes. Au lever du rideau, sur un joli *crescendo* progressif, nous voyons une gentille théorie de Pierrots dernier cri, de Pierrots poètes et élégants, satin collant et falbalas, venir successivement, mandoline sous le bras, crayon à la main, faire des vers et de la musique à l'astre des nuits, qui apparaît dans son plein. Ah! s'il répondait à des vœux si énamourés! Que ne peuvent ces amants désolés, atteindre, même sur une échelle, jusqu'à cette Phœbé insensible et tant aimée!

Fort à propos, arrive un astronome à long chapeau pointu, suivi d'une file de petits serviteurs à chapeaux idem, le dernier plus petit à coup sûr que son couvre-chef, lesquels portent divers télescopes. Les Pierrots, invités à regarder dans les tubes, voient, à chaque instrument, la lune approcher davantage. Encore un dernier, énorme, et Phœbé ne sera plus qu'à... L'astronome tire un mètre de sa poche (!!): nous sommes prévenus. En effet, sitôt braqué, Phœbé sort du tube... en danseuse.

Joie des Pierrots, mandolines au vent... Agaceries de Phœbé, qui s'amuse follement à les exciter par ses danses et ses minauderies et con-

temple, ravie, les querelles jalouses qu'elle suscite. Deux de ces jeunes fous en viennent même aux mains, car Phœbé leur a donné des épées, et l'un tombe mort. La danseuse n'en danse que de plus belle autour du cadavre, tandis que l'astronome éclate en un rire sardonique.

Mais les Pierrots sont remués, changés; le vainqueur a jeté à terre la rose que Phœbé lui tendait, tous s'écartent de la coquette sans cœur, et elle finit par rentrer dans son astre, tandis qu'on brise le télescope.

Rassurez-vous : le Pierrot mort ressuscite du même coup; ce ne sera qu'une leçon pour l'avenir, et l'on ne débitera plus tant de fadeurs à l'astre blafard, dans le monde des Pierrots poètes.

La partition a paru d'une jolie venue, homogène, gaie et spirituelle sous une forme serrée. Et Mlle Edea Santori a été fort gracieuse en Phœbé.

HENRI DE CURZON.

LA MARSEILLAISE
A L'OPÉRA-COMIQUE

C'est une vraie *première* dont les habitués des spectacles gratuits du 14 juillet auront joui cette année à l'Opéra-Comique. Au lieu du plat et banal débit de *La Marseillaise*, insérée en dépit du bon sens, souvent, dans la pièce quelconque servie ce jour-là, ils ont eu une vraie œuvre lyrique, par les soins de M. G. Boyer et de M. Lucien Lambert. C'était la reconstitution de l'épisode même de la vie de Rouget de Lisle qui a vu naître *La Marseillaise*. Et l'histoire était habilement mise en scène, la genèse du fameux hymne exposée d'intéressante façon, et la musique qui enveloppait le tout et amenait l'explosion finale attendue était adroite, originale et émue.

Aussi le succès a-t-il été complet. Comment n'eût-il pas profité d'ailleurs de l'émotion réelle qu'on prend à assister ainsi, comme dans la vie même, à la naissance de ce chant, tout vibrant des circonstances qui le provoquèrent, dans le salon du maire Dietrich, à Strasbourg, et parmi cette foule en costumes alsaciens?

Au lever du rideau, Rouget, le « moderne Horace », chante de jolies choses, que Dietrich traite de fadeurs, et que son ami, le Méridional Moreau, trouve froides en comparaison des chansons de son pays (et il en chante une, en patois, toute bouillante et de belle allure). Rouget est amoureux de la nièce de Dietrich, et leur union va se décider, quand celui-ci apporte la nouvelle de la guerre, de l'invasion : il faut partir tout de suite. Cependant Marie réclame un souvenir de son poète et amant. Elle veut quelques douceurs pour elle toute seule. Et Rouget appelle son inspiration coutumière.

Seulement, c'est le tocsin qui répond maintenant. Comment chanter l'amour quand on se bat pour la patrie? Une autre idée surgit soudain dans son esprit, grandit et prend forme sur le papier... Il appelle tout le monde; chacun se groupe tout naturellement, comme dans le fameux tableau de Pils... *La Marseillaise* est née.

Ces dernières scènes, et surtout la symphonie destinée à rendre expressif ce bouillonnement de l'inspiration, ont été remarquablement composées par M. Lucien Lambert, musicien dont *Le Spahi* nous avait déjà montré les qualités de pittoresque et le sentiment juste; et, certes, l'entreprise n'était pas commode ici. Il a trouvé aussi d'heureux accents pour la scène où Marie exprime ses appréhensions à son fiancé, et pour les phrases émues et graves du maire Dietrich. Ce dernier rôle a été supérieurement joué par M. Bouvet. Rouget était le ténor Beyle, à la voix sympathique et jeune; Mlle Garden, une nouvelle venue, chantait Marie, non sans grâce; et M. Delvoye montrait beaucoup d'entrain dans le Marseillais Moreau.

H. DE CURZON.

LE QUATRIÈME CONCERT OFFICIEL
AU TROCADÉRO

Les concerts se suivent et se ressemblent. Pourquoi ce mot d'*officiel* semble-t-il toujours exiger, spectacle ou concert, que la médiocrité y coudoie la banalité et que l'une et l'autre distillent l'ennui, l'ennui solennel, l'ennui des galas et des fêtes légales? Les maîtres, ceux qui nous feraient vraiment honneur, prennent ou laissent prendre des fragments de leurs œuvres ou des œuvres secondaires, qui se trouvent n'avoir à peu près rien pour donner idée de leur talent. Les autres, tout heureux de faire passer quelque gros morceau de digestion difficile, en encombrent un programme déjà lugubre. Mais le plus fort encore est de penser que certains ont été écartés qui justement, mieux que tous autres, eussent relevé cette fadeur générale. Nous n'avons, jusqu'à présent, rien entendu de M. Vincent d'Indy. Est-il vrai que ce maître symphoniste doive continuer d'être passé sous silence?

Heureusement que chaque concert a du moins un ou deux morceaux auxquels on peut rattacher son attention et respirer à l'aise. Le dernier concert ne comportait pas seulement l'ouverture de *Dimitri* (de M. V. Joncières : voilà vraiment de quoi représenter son talent!) et un fragment important de la *Jeanne d'Arc* de M. Lenepveu. Il rayonnait de la lumière délicate et pénétrante, au

noble et exquis caractère du *Requium* de M. Fauré (1888). L'œuvre, c'est une justice à rendre au public, a été fort applaudie, et même le *Pie Jesu*, — d'ailleurs dit d'une façon charmante par Mlle Torrès, et qui a tant de piété, — a dû être bissé. Comme contraste, l'excellent orchestre du Conservatoire a exécuté l'*Espana* de Chabrier avec une perfection qui peut-être excluait un peu le brio extravagant qu'il faudrait à cette débauche de sonorités ensoleillées. H. DE CURZON.



Le mardi 3 juillet, à 3 heures 1/2, la deuxième conférence musicale organisée par l'Ecole de l'Exposition et la Fédération musicale de France a eu lieu au Petit-Palais, dans la jolie salle de deux cent cinquante places qui a été mise par l'administration à la disposition de l'Ecole de l'Exposition. Un public choisi s'entassait pour entendre Mlle Hortense Parent donner une conférence-audition sur la pédagogie musicale. Grand succès pour la distinguée conférencière.

Le lundi 9, à 2 heures 1/2, dans le même endroit, le causeur attrayant qu'est M. Lionel Dauriac, de la Sorbonne, a charmé son auditoire. Le sujet était : « La psychologie musicale dans *Carmen* ». F. HELLOUIN.



A la salle de concerts de la classe 17, à l'Exposition, concert donné le 11 juillet par les maisons Gaveau et Silvestre et Mancotel.

La séance commençait par le *Trio* en *sol* mineur, joué d'excellente manière par Mlle Marthe Chrétien, MM. Bron et Schidenhelm. Ces trois excellents virtuoses se sont encore fait applaudir dans divers morceaux, parmi lesquels il faut citer en première ligne le *Feuillet d'album* de Wagner transcrit pour violon par Wilhelmy, les belles *Variations symphoniques* pour violoncelle de Boëllmann, le *Scherzo* en *si* mineur de Chopin, du même auteur, la *Polonaise* en *la* bémol, et les *Etincelles* de Moszkowski que Mlle Chrétien a joués de façon absolument remarquable.

Organisé spécialement pour faire entendre les pianos Gaveau, ainsi que les instruments à cordes de MM. Silvestre et Mancotel, ce concert a fait pleinement ressortir les excellentes qualités de ces instruments, qui font le plus grand honneur à la facture française. L. P.



Un certain nombre d'admirateurs de M. Eugène Gigout — s'ils s'y étaient trouvés tous, la salle eût été de beaucoup trop petite ! — avaient été conviés le 5 juillet par M. de Lahendrie à une fort intéressante audition d'œuvres du maître. Des organistes vraiment dignes d'être ses disciples, l'excellente cantatrice qu'est Mlle Eléonore Blanc, enfin M. Nadaud, le dernier en date des professeurs du Conservatoire, ont interprété avec autant de zèle que de succès des morceaux de genres très divers (le genre ennuyeux excepté), mais offrant tous ce caractère particulier d'être bien pensés et bien écrits.

Il semble difficile de distribuer équitablement des prix et des accessits à ces compositions. On nous permettra toutefois d'avouer notre prédilection pour les *Pièces symphoniques*, dans lesquelles le piano collabore avec l'orgue, les exquises *Pièces brèves grégoriennes* pour orgue seul, et aussi pour deux charmantes mélodies fort bien chantées par Mlle Eléonore Blanc, déjà nommée.

Nous sommes heureux de féliciter l'éminent compositeur et de signaler une fois de plus son œuvre à tous les amoureux de la musique. R. B.



Le pianiste-compositeur russe Scriabine, de passage à Paris, a donné un récital de ses œuvres à la salle des fêtes du *Journal*, 100, rue de Richelieu, le mardi 10 juillet, à 9 heures du soir.

Au programme de ce compositeur, très réputé parmi les musiciens, figuraient plusieurs premières auditions de préludes, mazurkas, etc., etc.



Les concours à huis-clos se sont poursuivis la semaine dernière au Conservatoire, et voici les résultats proclamés :

Harmonie (hommes). Premier prix : M. Motte-Lacroix, élève de M. Taudou ; pas de second prix ; premier accessit : M. Dumas, élève de M. Leroux ; deuxième accessit : M. Rousseau, élève de M. Lavignac.

Classes préparatoires de piano (hommes). Première médaille : M. Petit ; deuxièmes médailles : MM. Krieger et Théroine ; troisièmes médailles : MM. Besnard, Rahon et Pilot, tous élèves de M. Falkenberg.

Classes préparatoires de piano (femmes). Premières médailles : Mlle Antoinette Lamy, élève de Mme Chéné, Mlle Dupré (Mme Chéné), Mlle Villemin (Mme Tarpet) ; deuxièmes médailles : Mlle Faure (Mme Tarpet), Mlle Bréau-Bussière (Mme Tarpet), Mlle Malingre (Mme Trouillebert) ; troisièmes médailles : Mlle Merlin (Mme Trouillebert), Mlle Vendeur (Mme Chéné), Mlle Dénéri (Mme Tarpet), Mlle Weiss (Mme Chéné).

Classes préparatoires de violon. Premières médailles : M. Saury, élève de M. Desjardins, Mlles Denise Sauvais, Julien (M. Brun); deuxième médaille : Mlle Duval (M. Brun); troisièmes médailles : M. Bastide, Mlles Lapie, de Chavagnac, Morhange (M. Desjardins).

Orgue. Professeur : M. Guilmant. Premier prix : M. Jacob; pas de deuxième prix; premier accessit : M. Andlauer; deuxième accessit : M. Robineau.

Accompagnement au piano. Professeur : M. Paul Vidal. Hommes. Pas de premier prix; deuxième prix : M. Caplet; pas de premier accessit; deuxième accessit : M. Estyle. Femmes, Pas de premier prix; deuxièmes prix : Mlles Toutain et Grumbach ; premier accessit :Mlle Chené.

Les concours publics se sont ouverts cette semaine par les classes de chant. Celui de la classe des femmes a été relativement brillant. Il faut signaler, avant tout, Mlle Cesbron, qui concourait pour la première fois. Une voix très belle, très puissante, très poignante; et son art, déjà sûr, semble obéir à une intelligence personnelle. Ce début est un grand succès. Mlle Mellot, — autre premier prix — a montré dans l'air du *Freischütz* une voix fort distinguée et une bonne méthode. Quant à Mlle Baux — premier prix également — qui nous a chanté *Ombre légère*, c'est une voix bonne à tout, accrue d'une implacable virtuosité. Le second prix a été bien mérité par Mlle Huchet.

Accessits à Mlles Demougeot, Revel, Meynard, Billa et Lassara.

⚜

On a remarqué aux derniers examens du Conservatoire le second accessit remporté dans les classes d'harmonie par M. Marcel Rousseau. C'est le fils de notre excellent confrère Samuel Rousseau. Ce jeune homme, qui achevait sa première année de Conservatoire, paraît remarquablement doué et manifeste un enthousiasme pour son art qu'on ne saurait trop encourager. Il est élève de M. Lavignac.

⚜

Le dîner offert chez Marguery, le 9 juillet, par ses amis, au très sympatique et serviable directeur de la maison Pleyel, M. Gustave Lyon, à l'occasion de sa promotion au grade d'officier de la Légion d'honneur, a été plein d'entrain.

M. Raoul Pugno, un des organisateurs de cette fête amicale avec MM. Nadaud et Lindenlaub, a prononcé au dessert quelques paroles bien senties sur le caractère charmant de M. G. Lyon et sur ses travaux.

M. E.-M. Delaborde, le très humoristique professeur au Conservatoire, avait fait imprimer son discours, qui a beaucoup diverti l'assistance.

Puis MM. Lantelme et Gabriel Fauré parlèrent, l'un au nom des collaborateurs de M. G. Lyon, l'autre au nom de la « Société nationale de musique ».

Par suite de son absence de Paris, le rédacteur en chef du *Guide Musical* a vivement regretté de ne pouvoir assister à cette charmante et cordiale réunion. De loin, il envoie à M. Gustave Lyon ses vives félicitations.

⚜

Le 4 juillet, a été inauguré, au cimetière de Colombes, le monument élevé à la mémoire de Henri Litolff. Etaient présents : MM. Armand Silvestre, inspecteur général des beaux-arts, représentant M. Leygues; Menin, délégué du conseil général de la Seine, et Edmond Lepelletier, représentant le conseil municipal de Paris. La municipalité de Colombes assistait également à la cérémonie, ainsi que de nombreuses personnalités artistiques et littéraires. La musique de la garde républicaine a exécuté une *Marche funèbre* du défunt, orchestrée par M. Parès, chef de musique de la garde, puis le *Dernier Jour de la Terreur*, ouverture dramatique, également de Litolff. M. Armand Silvestre, au nom du comité pour l'érection du monument, a remis une médaille à l'effigie de Litolff à M. Gabriel Parès, pour le remercier de son gracieux concours. A l'issue de la cérémonie, un lunch a été offert aux invités dans la bibliothèque municipale, où des toasts ont été échangés.

⚜

Dans sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts a accepté provisoirement le legs de cent mille francs que lui a fait le grand peintre Gustave Moreau, mort il y a peu de mois, on se le rappelle, legs dont les revenus serviront à la fondation d'un prix triennal en faveur de l'œuvre d'art la plus remarquable en peinture, sculpture, architecture, gravure ou musique qui se sera produite dans le cours des trois dernières années.

⚜

Par suite du décès de M. Delsart, un emploi de professeur de violoncelle se trouve vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation. Un délai de vingt jours est accordé aux candidats qui désireraient se faire

inscrire au secrétariat du Conservatoire, 15, faubourg Poissonnière, pour l'obtention de cet emploi.

Nos compositeurs ont des tendances voyageuses. On connait les pérégrinations lointaines de M. C. Saint-Saëns; cet été, il a commencé par explorer l'Orient... à l'Exposition universelle, et il n'était de jour où on ne le rencontrât en Chine, au Japon, à Ceylan. Puis il est allé s'établir à Saint-Germain-en-Laye.

M. Massenet, lui, ne va pas à l'étranger; mais il change souvent de résidence d'été. Voici qu'il vient d'acquérir près de la forêt de Fontainebleau une villa qui a appartenu au peintre Berne-Bellecour. C'est un vieux castel, dont une partie de la construction remonterait au règne de François Ier.

Quant à M. Ernest Reyer, que l'on croyait retourné dans le Midi après la centième de *Salammbô*, il est allé se fixer pour de longs mois dans une ferme dont il est devenu propriétaire aux environs de Grenoble. C'est peut-être en souvenir de son grand ami Hector Berlioz, natif de l'Isère.



M. Catulle Mendès, président de l'Association professionnelle de la Critique dramatique et musicale, a reçu de M. Albert Soubies la lettre suivante :

« Mon cher président et cher maître,

Le prix que l'Académie vient de me décerner est certainement dû en grande partie à la bienveillance avec laquelle mes confrères du Cercle de la Critique ont toujours annoncé mes livres; je suis donc heureux de les faire participer à cette récompense et je verse à la caisse de secours du Cercle une somme de mille francs. »

Bien que cette lettre ne nous étonne guère de la part de notre confrère et ami, nous ne saurions trop admirer tant de modestie jointe à une munificence tellement sans précédent. Ajoutez qu'il y aurait là de quoi nous enorgueillir singulièrement de notre influence académique, — si nous en croyions un mot!

BRUXELLES

Au Conservatoire, suite des concours par les classes de chant. Les portes fermées à trois heures précises, contrairement aux habitudes, ne nous ont point permis d'assister aux auditions. Bornons-nous à enregistrer les résultats sans commentaires.

Concours de chant, Hommes. Professeur : M. Demest Deuxième prix : M. Devergnies.

Concours de chant. Hommes, à huis clos. Tous les élèves présents obtiennent une première mention.

Concours de chant. Femmes. Le jury était composé de M. Gevaert, président; Mme Marchesi, MM. Eeckhautte, Fierens, Fontaine, Jouret et Van den Heuvel. Voici quels ont été les résultats de ses délibérations :

Premier prix avec la plus grande distinction : Mlle Paquot (soprano dramatique), élève de Mme Cornélis. Premier prix avec distinction : Mlles Tourjean (soprano léger), Latinis (mezzo-soprano), Holland (soprano de demi-caractère), élèves de Mme Cornélis; Mlle César (soprano de demi-caractère), élève de Mme Kips-Warnots. Premier prix : Mlles Deschamps (soprano de demi-caractère), Dulière (mezz-soprano), Demazière (soprano de demi-caractère), Vacher (soprano dramatique), Greer (mezzo-soprano), Loeffler, élèves de Mme Cornélis, Mlles Nieuwmeyer (soprano dramatique), Linkenbach (soprano de demi-caractère), élèves de Mme Kips-Warnots. Deuxième prix avec distinction : Mlle Bourgeois (soprano dramatique), élèves de Mme Cornélis. Deuxième prix : Mlles Belinfante (soprano léger), Hoeffler (soprano de demi-caractère), élèves de Mme Cornélis. — Mlles Buol (soprano léger), Vandenberg (soprano dramatique), élèves de Mme Kips-Warnots.

Concours de déclamation à huis clos. Professeur : MM. Chomé et Vermandele, Mme Neury-Mahieu.

Nous avons remarqué Mlle Jolders, qui a été très nature dans un fragment du rôle de Louison du *Malade imaginaire* de Molière, et Mlle Mohr dans une fable de La Fontaine.

Concours de tragédie et comédie. Jeunes gens. Professeurs : MM. Chomé et Vermandele. Le jury, composé de MM. Gevaert, Fierens, Gille, Guillaume, Reding, Jouret, Mabille et Monville, a décerné les distinctions suivantes :

Deuxième prix avec distinction : M. Collet, élève de M. Vermandele. Deuxième prix : MM. Joachim, Bougard et Ternisieu, élèves de M. Chomé.

Jeunes filles. Professeur : Mlle J. Tordeus. Le même jury décerne les distinctions suivantes :

Premier prix avec grande distinction : Mlle Angelet. Premier prix avec distinction : Mlle Massart. Premier prix : Mlles Demuth et Leempoels. Deuxième prix avec distinction : Mlle Artot. Deuxième prix : Mlles Hardy et Weileman. Mlle

Angelet a interprété avec art un acte de *Carmosine* de Musset, Mlle Leempoels a déployé du goût dans *Louison*, un acte du même auteur, et Mlle Artot s'est fait apprécier dans une scène des *Erynnies* de Leconte de Lisle. N. L.

— Favorisé par le beau temps, le Waux-Hall continue la série de ses programmes intéressants. C'est ainsi que, la semaine dernière, nous avons eu l'occasion d'entendre les *Scènes hindoues*, le beau poème symphonique d'Erasme Raway.

L'exécution en a été très bonne, surtout dans les deuxième et troisième parties : *Hymne du peuple* et *Sacrifice*. C'est une belle œuvre, que nous serions enchantés de réentendre.

Cette séance commençait par l'ouverture d'*Egmont* de Beethoven, enlevée avec beaucoup d'entrain ; puis venait la *Symphonie pastorale* de Beethoven, dont l'interprétation chaleureuse fait honneur à M. François Ruhlmann, qui dirige avec tant de sûreté ces intéressantes soirées musicales.

Jeudi dernier, concert extraordinaire. Richard Wagner figurait seul au programme, composé comme suit : Ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, prélude de *Lohengrin*, Prière d'Elisabeth, chantée par Mme Feltesse-Ocsombre ; le Venusberg, entr'acte du troisième acte ; Danse des apprentis, Cortège des Maîtres, Hommage à Sachs, Reprise du cortège (*Maîtres Chanteurs*) ; *Siegfried Idyll*, *Rêves* et *Dors, mon enfant*, poèmes chantés par Mme Feltesse, et la *Kaisermarsch*. Programme copieux et bien composé. Nous remarquerons surtout l'exécution du prélude de *Lohengrin*, bien mis au point, ainsi que la *Siegfried Idyll*, jouée d'une façon charmante. Mme Feltesse-Ocsombre a dit d'une jolie voix la Prière d'Elisabeth du *Tannhäuser*. La voix sonnait très bien, la diction était claire ; c'était bien compris, mais c'était un peu lent. Dans les deux poèmes *Rêves* et *Dors, mon enfant*, elle a charmé le public, qui ne lui a pas ménagé ses applaudissements.

Ces concerts deviennent de plus en plus intéressants ; c'est un plaisir d'y aller, et puis... il fait si frais sous les arbres du Parc !

— L'orchestre philharmonique de Helsingfors, sous la direction de M. Robert Kajanus, avec le concours de Mme Ida Ekman, cantatrice et de M. Heikki Halonen, violoniste, donnera un grand concert à la Grande Harmonie le mardi 24 juillet 1900, à 8 1/2 heures du soir.

Le programme contient des œuvres des compositeurs finlandais : Sibelius, Kalanus, Miàlik, Merikanto, Järnefelt, Wegelius, Melartin et Flodin.

Places numérotées : 3 francs ; premier banc de la galerie, 3 francs ; galerie, 2 francs.

Pour les places, chez MM. Breitkopf et Härtel, éditeurs, 45, Montagne de la Cour.

— M. Otto Junné, l'aimable chef de la maison Schott frères à Bruxelles, vient de recevoir l'Ordre de Léopold.

Toutes nos félicitations.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — L'admirable Orchestre philharmonique de Berlin exerce, comme toujours, son influence magnétique sur le public de La Haye et sur les nombreux étrangers qui affluent à Scheveningue. Le capellmeister Rebiceck compose les programmes du vendredi avec un soin extrême et nous fait entendre des ouvrages nouveaux qui offrent souvent leur grande part d'intérêt. Une ouverture peu connue de Berlioz, *Rob Roy*, et un poème symphonique de Dvorak, *Die Waldtaube*, une œuvre remarquable de conception et d'originalité, instrumentée avec un coloris délicieux, doivent être signalés avant tout. L'ouverture d'*Hamlet* de Tschaïkowski et des *Variations symphoniques* de Rudorff nous ont moins favorablement impressionné.

Les compositeurs du terroir ne sont pas oubliés non plus, mais nous regrettons que l'on ne nous fasse pas connaître les ouvrages intéressants modernes des compositeurs français qui figurent sur les programmes d'Ostende, de Blankenberghe, de Spa, ouvrages de Chausson, de Rabaud, de Guiraud, de Dukas, de Charpentier, de Fauré, de Pierné, qui sont inconnus en Hollande et qui méritent un meilleur sort.

Quant aux compositeurs belges, Blockx, Dubois, César Franck, Gilson et d'autres, l'Orchestre philharmonique n'y attache aucune importance et persiste à les ignorer, ce qui me semble regrettable.

Les concerts du mercredi, dans lesquels se font entendre des solistes, n'ont eu jusqu'à présent qu'une importance secondaire ; les artistes qui s'y sont fait entendre n'ont pas été *di primo cartello*.

On nous promet pour le mois d'août le violoniste Heermann, de Francfort, qui jouera, avec Mme Goldbeck-Bles (une ancienne lauréate du Conservatoire royal de Bruxelles), femme du directeur général des Bains, un duo pour deux violons de J.-S. Bach, qui sera un véritable régal artistique.

On parle aussi du pianiste Henri Falcke, de Paris, et l'on nous ménage peut-être encore d'autres surprises.

En même temps que le concours international des Artisans réunis à Bruxelles, auquel quatre sociétés hollandaises vont participer, aura lieu, à Harlem, un concours de chant national.

Un orchestre viennois, dirigé par le fils d'Edouard Strauss et ne jouant que de la musique de danse, fait une tournée en Hollande et obtient de grands succès. C'est vraiment charmant dans son genre. ED. DE H.

LONDRES. — Peu à peu, le nombre des concerts diminue ; la saison tire à sa fin, et le commencement du mois prochain verra nos salles de concert vides et nos artistes dispersés.

La Société philharmonique a donné le dernier concert de la saison avec le concours de Paderewski. Jamais la salle n'avait été aussi bien remplie. Le nom seul de l'illustre artiste polonais avait opéré ce prodige. Ici, il n'est pas seulement admiré : il est adoré. En plus de cette unique apparition en public, Paderewski devait faire entendre une nouvelle œuvre de M. Frederick Cowen, un concertstuck en *si* bémol pour piano et orchestre. C'est une pièce qui ne manque pas d'intérêt. Construite dans la forme libre, un peu rapsodique, elle plaît par la variété des thèmes, la grâce de leurs développements, et par son orchestration brillante et savante. La partition contient certains assemblages d'instruments qui sont de véritables trouvailles. M. Cowen avait écrit cette pièce l'année dernière, en vue d'une exécution par Paderewski ; mais celui-ci dut y renoncer pour cause de maladie. L'excellent artiste a obtenu un très grand succès, puis, rappelé à plusieurs reprises, il s'est vu forcé de jouer en *bis* la jolie *Etude* en *mi* de Chopin.

La séance commençait par l'ouverture de *Fidelio* en *mi* de Beethoven, parfaitement nuancée, suivie des *Vingt-sept Variations* de Dvorak sur un thème en *ut* majeur. C'est une série de variations très intéressantes au point de vue de l'orchestration, de l'harmonie et du contrepoint, mais qui manque quelque peu de chaleur et de vie. La pièce de résistance était la belle *Symphonie* en *ré* de Schumann, dont la romance est si belle et si poignante et qui, sous la direction de M. Cowen, a reçu une interprétation admirable.

Entre-temps, Mme Amy Sherwin a chanté d'une jolie voix l'air du *Roi pasteur* de Mozart : *Io t'amero.*

Une autre séance intéressante, donnée par Miss Blauvelt, nous a procuré le grand plaisir d'entendre Eugène Ysaye, le roi des violonistes. Son interprétation de la *Sonate* en *sol* majeur de Beethoven, accompagnée au piano par Feruccio Busoni, constituait un vrai régal pour les amateurs et connaisseurs. Dans la première partie du concert, il avait joué, comme lui seul en est capable, l'*adagio* et le *finale* du *Premier Concerto* de Vieuxtemps et la *Romance* en *sol* majeur de Beethoven. Quelle poésie ! Quelle admirable compréhension de la divine musique du maître de Bonn ! M. Busoni, a interprété d'une façon superbe les *Variations* de Brahms sur un thème de Paganini. Miss Blauvelt a dit d'une voix pure diverses mélodies de Schumann, Schubert, Galuppi, Paradies et Hændel.

Johann Kubelick, la nouvelle étoile violonistique qui point à l'horizon, marche de succès en succès. Deux recitals, donnés coup sur coup, nous ont permis d'apprécier ses étonnantes qualités de virtuose dans des pièces telles que le *Concerto* en *fa* dièse mineur d'Ernst, le *Trille du diable* de Tartini, les *Airs russes* de Wieniawski, les *Variations* de Paganini sur l'air national anglais, le *Mouvement perpétuel* du même, et autres acrobaties du même genre. Sa technique est merveilleuse, sa justesse irréprochable; mais, dans tout cela, nous ne pouvons apprécier ses qualités de musicien, de « poète ». Nous attendons qu'il nous présente un programme moins virtuose et plus musical.

Quinzaine très terne à Covent-Garden. Les ouvrages du répertoire passent et repassent sans que les abonnés se plaignent. Une seule nouveauté sera donnée cette saison : *La Tosca* de Puccini, l'heureux auteur de *La Bohème*, qui obtient tant de succès partout où elle est exécutée. Le livret suit de très près la pièce de Victorien Sardou. Nous avons entendu la répétition générale, et nous pouvons assurer que, si la première est aussi bien interprétée, le succès sera grand.

Emil Pauer le chef d'orchestre qui a remplacé Anton Seidl à New-York, a fait ses débuts ici, la semaine dernière. Notre première impression a été favorable ; il a du rythme, il sait l'art des nuances ; en somme, c'est un excellent artiste, qui connaît bien le répertoire.

A Covent-Garden, il faut être très sûr de chaque ouvrage ; sans quoi l'on risque gros, si l'on doit diriger, sans répétitions, des œuvres telles que *Lohengrin* et les *Maîtres Chanteurs*, exécutées par un orchestre qui vous est inconnu. C'était le cas de M. Emil Pauer. Il est sorti triomphant de cette dure épreuve.

L'exposition musicale du Palais de Cristal a été inaugurée la semaine dernière. Elle contient de grandes richesses de toute nature : instruments, manuscrits et tableaux se rapportant à l'art musical. Elle est divisée en huit classes différentes :

Classe A. — Instruments à percussion ne donnant aucune note définie. — B. Instruments à percussion, à membranes, timbales, etc. — C. Instruments à vent. D. — Instruments à cordes. — E. Instruments automatiques. — F. Instruments de pays étrangers. G. — Accessoires musicaux. — H. Manuscrits, tableaux, esquisses, etc. Il n'y a pas encore de catalogue, de sorte qu'il est bien difficile de se renseigner d'une façon complète. Les instruments les plus anciens y coudoient les plus modernes. C'est ainsi qu'une ancienne *régale* voisine avec un orgue électrique Hope Jones.

La section orientale est fort riche en instruments japonais, chinois, indiens, néo zélandais, birmans, etc.

Nous reviendrons d'ailleurs sur cette exposition, qui ne manque pas d'intérêt. P. M.

MADRID. — Très réussis, les concertos donnés par le professeur du Conservatoire, le pianiste M. Trago, avec accompagnement d'orchestre. M. Trago a une école parfaite, sûre, et ses disciples en sont la meilleure preuve. Puis il sait pénétrer le sens des œuvres qu'il joue; interprétation authentique et juste, vraiment maîtresse. A signaler surtout l'exécution des œuvres de Bach et de Beethoven, ainsi que le *Concerto* de Saint-Saëns. Le succès de M. Trago a été enthousiaste autant que mérité,

Le distingué violoncelliste M. Pablo Casals nous est aussi arrivé de Paris, et il a donné, à Valencia, avec le jeune pianiste-compositeur M. Granados, trois concerts qui ont obtenu un succès triomphal. M. Casals, qui possède un tempérament artistique de premier ordre, excelle dans la vraie interprétation de la musique. Son jeu expressif, empreint de coloris, est tout à fait remarquable. Il serait étonnant par son *virtuosisme*, s'il ne l'était plus encore par son talent et sa manière profonde de s'identifier avec l'intime caractère des grands maîtres. La *Sonate* en *la* de Beethoven pour piano et violoncelle, les *Sonates* en *ré* et en *la* de Rubinstein et Grieg ont valu à M. Casals et à son partenaire, M. Granados, les ovations les plus chaleureuses.

Finalement, M. Sarasate vient de donner ses concerts annuels à Pampelune, sa ville natale. Tous les étés, il s'y rend pour assister aux traditionnelles fêtes de Saint-Firmin, et il y joue de son merveilleux violon avec plus d'élan que jamais. Les ovations revêtent un caractère populaire ; tout le monde se rend à ces saisons pour fêter l'artiste aimé. C'est touchant.

Brillant succès aussi, à ces concerts, pour l'éminente pianiste Mme Berthe Marx. E. L. Ch.

OSTENDE. — S'il est un endroit au monde où la musique sévit avec intensité durant les mois d'été, c'est bien Ostende. Ce ne sont que concerts, sérénades, récitals, auditions de toutes sortes au Kursaal, sur toutes les places publiques, dans les nombreux cafés-concerts, partout enfin ; et il faudrait se cacher à deux cents pieds sous le sol pour échapper aux ondes sonores qui s'épandent à flots sur la reine des plages.

Nous ne nous occuperons et pour cause, que des seuls concerts, du Kursaal, dont l'orchestre, porté cette année à cent douze musiciens, est bien une des plus belles phalanges qu'il soit donné à un chef de conduire. Instrument multiple et merveilleusement souple, répondant à toutes les intentions de son chef, M. L. Rinskopf, cette symphonie fournit, malgré l'énorme besogne qui lui incombe, des exécutions très convenables de ce répertoire spécial qu'exige impérieusement le goût du public mondain et cosmopolite dont le Kursaal est le lieu de réunion préféré.

Les solistes sont les mêmes que l'été dernier : le brillant concertmeister Edouard Deru, au jeu charmeur, l'excellent violoncelliste Louis Miry, qui se font fréquemment applaudir dans les petits morceaux à soli du répertoire; le talentueux flûtiste Strauwen qui, l'autre jour, a magistralement joué le *Concerto* en *sol* de Mozart; M. Dejean, le hautboïste montois; M. Vilain, l'organiste virtuose, dont la réputation grandit sans cesse, comme son talent.

Comme solistes de passage, nous avons eu Mme Feltesse-Ocsombre, dont le succès a été énorme, Mlles Raemaeckers, Van Loo, Gottrand, etc., etc.; deux groupes de duettistes : Mme Fichefet et Mlle Collet, Mlles Cesar et Vandenbergh. L'octuor vocal de M. Soubre a également donné une audition très appréciée.

Jeudi dernier, Mlle J. Mertens, l'excellente pianiste, nous a donné le *Cinquième Concerto* (égyptien) de Saint-Saëns, superbement exécuté et très applaudi. Au prochain jeudi artistique, M. Deru jouera le *Troisième Concerto* du même maître; prochainement, le célèbre virtuose Degreef donnera deux auditions consacrées, l'une au répertoire classique (le 2 août), la seconde aux œuvres modernes; puis nous entendrons encore le prince de l'archet qui a nom César Thomson; plus tard encore, les Mélomanes de Gand, sous la direction de M. O. Roels.

Il y aura enfin, à partir de la semaine prochaine, des représentations de petites pièces, par des artistes de l'Opéra-Comique de Paris.

Le 21 juillet, à l'occasion de la fête nationale, concert d'œuvres belges de Waelput, Gevaert,

Franck, A. Dupont et Huberti. De ce dernier, l'on exécute la première partie du poème symphonique *Kinderlust en leed*, qui fut récemment exécuté trois fois avec tant de succès au Conservatoire de Bruges. Nous reparlerons de cette solennité dans notre prochaine lettre. L. L.

NOUVELLES DIVERSES

Le *Guide Musical* a déjà fait connaître que des représentations littéraires et musicales auraient lieu dans le cours du mois d'août au théâtre d'Orange.

Après une très longue discussion, la commission du théâtre d'Orange a définitivement arrêté le programme des représentations, qui auront lieu irrévocablement les 11 et 12 août prochain. On jouera le premier soir *Alceste* d'Euripide et un acte de Plaute, *Le Pseudolus*, avec le concours de M. Paul Mounet et de M[lle] Wanda de Boncza, de la Comédie-Française. On donnera le lendemain *Iphigénie en Tauride* de Gluck, avec M[lle] Hatto, de l'Opéra, MM. Dufrane et Cossira, et l'orchestre des concerts Chevillard.

M. Paul Mariéton, qui fit preuve l'an dernier, à Orange, d'une réelle intelligence artistique et d'un grand esprit d'initiative, a été maintenu par la commission en qualité de délégué officiel. C'est lui qui organisera les prochaines représentations.

Quelques jours plus tard, une autre fête artistique se donnera dans le Midi, aux arènes de Béziers. Les 26 et 28 août, on y jouera le *Prométhée* de MM. Jean Lorrain et A.-F. Hérold, musique de Gabriel Fauré.

Le premier épisode montrera *Prométhée allumeur de feu ;* ce Prométhée existait dans Eschyle; il a été entièrement détruit ainsi que *Prométhée délivré*, qui complétait la Tétralogie ; — le mythe de Pandore introduit dans *Prométhée* fera intervenir l'Ève grecque auprès du Titan, pour le détourner de donner aux hommes le feu du ciel. Dans le même acte, on verra le foudroiement de Prométhée, la mort de Pandore et l'apparition des trois dieux tourmenteurs envoyés par Zeus pour châtier le coupable : Kratos, Héphaistos et Bia.

Le second épisode respectera intégralement la scène du suppliciement d'Eschyle. On y assistera aux imprécations des bourreaux divins et aux légendaires lamentations de Prométhée. Cette scène capitale sera encadrée, au lever du rideau, par les funérailles de Pandore et, avant la fin de l'acte, par la résurrection de la même Pandore réveillée du fond de sa tombe par les cris du Titan bien-aimé et empêchée par l'apparition de Bia de rejoindre le supplicié.

Le troisième épisode rappellera Pandore invoquant les Océanides et les ameutant hors du gouffre pour secourir le dieu vaincu. Un grand divertissement, qui sera le clou du spectacle, montrera les Océanides escaladant les rochers du Caucase et s'échelonnant en grappes humaines, chevelures et nudités de femmes, le long des granits et des marbres bruts de la montagne.

— L'Opéra impérial de Vienne a fermé ses portes jusqu'au 10 août. Pendant la saison qui vient de prendre fin, on y a donné 321 représentations et joué 73 œuvres différentes de 41 compositeurs. On compte 43 œuvres de 21 compositeurs allemands, 12 de 8 compositeurs français, 11 de 8 compositeurs italiens, 3 de 2 compositeurs russes et 2 d'un compositeur tchèque. Quatre opéras et deux ballets ont été joués pour la première fois ; neuf opéras et un ballet ont été repris après une longue interruption. Richard Wagner prime, comme toujours, les autres compositeurs ; on a joué 58 fois *neuf* de ses œuvres. Le cycle de l'*Anneau de Nibelung* a été joué cinq fois intégralement, c'est-à-dire chaque fois dans quatre soirées consécutives. On a joué en 1899, pour la première fois, les *Maîtres Chanteurs* sans aucune coupure.

— Nous avons récemment annoncé l'achèvement des travaux de la Bach-Gesellschaft de Leipzig, qui s'était donné pour tâche de réunir et de publier l'œuvre complète de J.-S. Bach. La Bach-Gesellschaft vient de se reconstituer sur de nouvelles bases et aura désormais pour but la propagation des œuvres du maître d'Eisenach. Cette nouvelle société a décidé de donner, du 21 au 24 mars 1901, à Berlin, le premier « festival Bach ». Le programme offrira des compositions importantes du maître en dehors de celles qu'on entend souvent dans les concerts; la *Messe* en *si*

mineur et la *Passion selon saint Mathieu*, par exemple, n'y figureront pas.

— Une grande partie de la musique instrumentale et vocale écrite par Henry Purcell pour le *Songe d'une nuit d'été* de Shakespeare vient d'être donnée sous la direction de M. J.-S. Shedlock, chez Mme H. Mudie Coolre, à Londres, le 6 juillet dernier. La première de l'œuvre de Purcell avait été donnée de son vivant, en 1692; une reprise avait eu lieu en 1693; depuis lors, on n'avait plus rien entendu de sa partition. La restitution de cette curieuse et belle œuvre a causé une grande satisfaction.

On parle d'une reprise du *Midsummer Nights Dream* de Purcell, l'automne prochain, sur l'une des grandes scènes de Londres.

— Au moment de mettre sous presse, nous recevons une petite note concernant la première de *La Tosca* de Puccini à Covent-Garden.

Succès sur toute la ligne, nous dit notre correspondant. Mme Ternina y a été admirable et l'œuvre a été accueillie avec enthousiasme.

Il est déjà question de son exécution à New-York la saison prochaine.

— L'infatigable don Lorenzo Perosi vient de terminer la mise en musique d'un *Hymne au Rédempteur*, sur un texte du pape Léon XIII. Cette nouveauté sera présentée le 24 décembre par le chœur et l'orchestre de Saint-Pierre de Rome.

En voilà un qui ne se repose pas sur ses lauriers!

— A Berlin, une exposition internationale du théâtre s'est ouverte le 21 juillet et durera jusqu'au 19 août, dans les salles du *Berliner Palast Theater*. Des représentations d'opéras, de comédies et de ballets seront données pendant le cours de l'exposition. Les produits de celle-ci seront affectés à l'établissement d'une maison de retraite pour les artistes dramatiques.

— Le *Berliner Tageblatt* annonce que M. Pierson, directeur de l'Opéra royal de Berlin, vient de voir la *Louise* de M. Charpentier à l'Opéra-Comique de Paris, et que, cette belle œuvre ayant produit sur lui une vive impression, il aurait l'intention de la faire jouer au nouvel Opéra royal (ancien théâtre Kroll) de Berlin par une troupe d'artistes français.

— Les quarante premières représentations de *Louise*, de Charpentier, ont produit un total de 276,467 francs, soit une moyenne de 7,000 francs par représentation.

— Le chef d'orchestre Zumpe a été appelé à Munich comme premier chef d'orchestre du théâtre de la Cour.

— La Diète du duché de Brunswick a, dit-on, décidé de reconstruire entièrement le Théâtre de la Cour. Elle a voté à cette fin une somme de deux millions de francs pour construire la nouvelle salle, qui doit être inaugurée en automne 1901.

— Mme Darlays, qui fait actuellement une tournée en Suisse, avant de se rendre en Allemagne, vient de se faire entendre avec le plus vif succès au casino de la petite ville de Bade. Le programme de son vocal-récital était fort bien rédigé : *Lieder* de Schumann, Grieg et Schubert, airs de l'Amour de l'opéra *Echo et Narcisse* et de celui d'*Alceste* : « Divinités du Styx », de Gluck. La voix de Mme Darlays, qui est fort belle, est plus à l'aise dans les morceaux d'opéra que dans les *Lieder*.

On entendra Mme Darlays très prochainement au casino d'Interlaken.

BIBLIOGRAPHIE

Andante con variazione pour violoncelle (sans accompagnement), par C. Massau, professeur à l'école de musique de Verviers. — Ce morceau est dédié, par l'auteur, à M. Jean Gerardy, le jeune et brillant violoncelliste. L'auteur l'avait écrit comme étude de doubles cordes, mais il est si heureusement venu, que M. Massau, sur le conseil de ses amis, n'a pas hésité à le publier comme morceau concertant. Il n'existe pas beaucoup de morceaux pour le violoncelle seul, à part les sonates de Bach. La nouvelle composition de M. Massau sera donc bien accueillie des élèves et de ses collègues de l'archet. M. Massau en publie également une transcription pour piano qui fait un joli morceau de salon.

NÉCROLOGIE

Depuis plusieurs années déjà, une terrible maladie, la neurasthénie avait miné la santé de l'excellent artiste M. Jules Delsart. Un mieux s'était certes produit; mais il lui aurait fallu un repos complet, qu'il avait bien gagné du reste. Malheureusement, le dévoué professeur du Con-

servatoire tenait trop à ses élèves, à ses cours. Il s'est surmené et la maladie, devenue plus grave, l'a terrassé à l'âge de cinquante-cinq ans. Il était né à Jolivet, près de Valenciennes, le 24 novembre 1844.

Delsart était venu de bonne heure à Paris et devint, au Conservatoire, un des plus brillants élèves de Franchomme, dont il reproduisait le beau son, le grand style et la noble élégance. A la mort de son maître, en 1884, il recueillit sa succession. Pendant quinze ans, la classe de Franchomme, grâce à Delsart, conserva sa supériorité. Chez Delsart, les qualités du professeur égalaient celles du virtuose. Son talent était fait de grâce et de fermeté. C'était une joie de l'entendre dans les séances de quatuor de M. Sarasate, et aussi dans celles, si curieuses et si intéressantes, de la Société des instruments anciens, qu'il avait fondée avec MM. Diémer, Van Waefelghem et Grillet, et où il jouait la basse de viole avec tant de grâce et de délicatesse.

C'était un véritable artiste, amoureux de son instrument, le violoncelle, et il a formé de brillants élèves. Membre du conseil supérieur de l'enseignement musical au Conservatoire, il avait été fait chevalier de la Légion d'honneur.

Ses obsèques ont été célébrées à l'église Saint-Philippe du Roule, au milieu d'une foule d'amis et de notabilités artistiques. L'inhumation a été faite au cimetière du Père-Lachaise.

M. Théodore Dubois a prononcé quelques paroles émues. Voici le début de son discours : « La vie de Delsart fut une noble vie d'artiste, épris du beau et du bien. Toujours il fit les plus grands efforts pour s'élever lui-même et pour faire pénétrer dans l'esprit de ses élèves l'amour de leur art à un degré supérieur. »

— Le mois dernier, est mort, à Prague une femme d'un esprit supérieur, Mlle Marie Proksch, qui dirigeait dans la capitale de la Bohême un institut célèbre : le Conservatoire Proksch. Fondée par son père Joseph Proksch, cette école musicale a formé toute la pléiade moderne des maîtres tchèques ; c'est d'elle que sont issus Frédéric Smetana, Fr. Beudel, Richter, Wilhelmine Claus, Szavardy, etc. Mlle Marie Proksch qui avait débuté d'une façon très brillante comme virtuose du piano et avait remporté de grands succès, il y a quelque quarante ans, dans les concerts en Allemagne, à Londres et à Paris, reprit la direction du Conservatoire à la mort de son père et elle le dirigea jusqu'à la fin avec la même autorité et le même esprit artistique. Cet institut était demeuré un remarquable foyer d'art. Les journaux tchèques rendent unanimement hommage aux qualités supérieures de la défunte et déplorent le vide que sa disparition creuse dans la vie musicale de Prague.

— On annonce la mort, à Coire (Suisse), du compositeur Louis Liebe, qui était aussi pianiste et organiste distingué. Né le 19 novembre 1819 à Magdebourg, il avait reçu sa première éducation musicale dans sa ville natale, puis avait terminé ses études à Cassel, sous la direction de Spohr et de Baldewein. Successivement chef d'orchestre à Coblenz, à Mayence et à Worms, il fit représenter à Carlsruhe un opéra intitulé *la Fiancée d'Asola*, et, après les événements politiques qui secouèrent si vivement l'Allemagne en 1848 il se fixa à Strasbourg, où pendant une quinzaine d'années il dirigea la Société chorale. Il passa ensuite quelque temps à Londres, puis alla s'établir définitivement à Coire, où jusqu'à ces derniers temps et malgré son âge avancé il ne cessa de faire preuve d'une grande activité. On connaît de Louis Liebe un oratorio, une cantate, des morceaux de musique vocale et instrumentale et divers recueils de compositions pour orgue ou harmonium.

— De Dresde nous arrive la nouvelle de la mort de Carl Sontag, qui fut un des comédiens les plus remarquables et les plus populaires de l'Allemagne. Il était âgé de 74 ans et le frère puîné de la célèbre cantatrice Henriette Sontag, l'émule et la rivale de la Malibran, qui devint comtesse Rossi par son mariage avec l'ambassadeur de Sardaigne à Berlin et qui, après la ruine de celui-ci, causée par les événements politiques de 1848, se vit forcée de reparaître au théâtre, pour aller bientôt mourir du choléra en Amérique. On sait que ce sont les incidents de la vie d'Henriette Sontag qui donnèrent à Scribe l'idée du livret de l'*Ambassadrice*, un des plus grands succès qu'il remporta à l'Opéra-Comique en compagnie de son ami Auber. Carl Sontag a légué en mourant, au musée royal de Dresde, le portrait célèbre de sa sœur que Paul Delaroche fit à Paris lorsqu'elle était à l'apogée de sa carrière et qu'elle se trouvait la rivale à la fois de la Malibran et de Mme Cinti-Damoreau.

— De Dresde, on annonce la mort d'une pianiste de grand talent, et qui eut, il y quelque vingt ans, une grande vogue sous son nom de jeune fille : Mary Krebs. Elle était la fille du célèbre capellmeister de la cour de Saxe, Charles Krebs, et reçut son éducation musicale de son père. Dès l'âge de douze ans, Mary Krebs se fit entendre avec un succès énorme dans son pays, en France, en Belgique, en Angleterre et aux Etats-Unis, et son nom était très répandu entre 1870 et 1880. Après son

mariage, elle vécut à Dresde, où elle s'était consacrée à l'enseignement. Elle avait, il n'y a pas longtemps, reçu le titre de « pianiste de chambre » du roi de Saxe.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉROS 31-32

VOLUME XLVI



5 ET 12 AOUT 1900

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : M. KUFFERATH
2, rue du Congrès, Bruxelles

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33**, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéros 31-32. 5 et 12 août 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



JEAN-SÉBASTIEN BACH

1685-1750

(Suite et fin.— Voir le dernier numéro)



Une légende profondément absurde encore répandue dans bien des classes soi-disant musicales, prétend que la musique de Bach est froide, compassée, inexpressive, purement scolastique, en somme ennuyeuse. Elle l'était, en effet, il y a une trentaine d'années, lorsqu'elle était jouée par certains virtuoses ou maîtres d'école qui n'en comprenaient ni l'esprit, ni le sens profondément expressif et pathétique. Ils s'imaginaient qu'il suffisait de jouer les notes, de les exécuter toutes, telles qu'elles étaient écrites et le plus vite possible. Alors, évidemment, cette musique, après tout très compliquée, produisait sur l'auditoire l'effet d'une douche aux mille gouttelettes glacées; dans ce tourbillon de sonorités, de rythmes et d'harmonies, on ne distinguait aucun dessin, nul accent expressif ne se dégageait; on avait l'impression d'une musique d'horlogerie déroulant automatiquement ses petits airs et ses rythmes grêles. Mais, depuis, sont venus les grands interprètes Liszt, Rubinstein, Mmes Schumann, Hans de Bulow, et surtout cet admirable poète du violon, le chantre de génie dont l'Allemagne fêtait récemment le cinquantenaire artistique, le grand violoniste Joachim. Ces artistes d'exception nous ont révélé Bach, comme ils nous ont initiés aux dernières œuvres de Beethoven; et d'eux la génération présente a appris ce qu'ignorait celle qui la précéda, elle a appris à *chanter* Bach.

Oui, chanter, j'insiste sur le mot, car tout est là. Bach n'est pas seulement un maître merveilleux au point de vue de la forme, il est aussi un grand poète, un lyrique plein de tendresse, de feu et de passion, dont la mélodie tantôt s'élève à l'accent le plus pathétique, tantôt s'alanguit en de caressantes modulations, ou bien encore s'exalte en d'éclatantes et joyeuses jubilations. Si vous voulez un jour vous amuser musicalement, lisez la cantate qu'il composa en l'honneur du *Café*, ou le petit acte comique qui s'intitule *Le défi de Phœbus et de Pan*. Vous trouverez là des plaisanteries musicales et un humour qui annoncent les *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner et qui surpassent, pour le mordant et l'imprévu de la verve, quelques-unes des inventions les plus cocasses du génie bouffe de Jacques Offenbach.

Cet homme extraordinaire est complet. Il n'est si grand que parce qu'il ne lui a manqué rien de ce qui fait le génie humain intégral. Nul n'a su donner comme lui, —

sauf peut-être Hændel son contemporain, — la sensation du grandiose et du puissant en musique et nul n'a su éveiller en nous aussi profondément les sensibilités les plus délicates.

Dans ses fameux *Chorals*, simples transcriptions harmonisées des mélodies populaires et religieuses en usage dans l'église protestante, il nous transporte dans l'exaltation mystique la plus complète, et nous ramène aussitôt après aux sensations humaines les plus authentiques. La même main qui a écrit la page tragique de la mort de Jésus sur la croix, dans la *Passion selon saint Mathieu*, — une page comparable au *Crucifiement* de Rubens, pour le pathétique de l'émotion, — cette même main a signé l'exquise berceuse que chante la voix d'alto au pied de la crèche, et ce tableau symphonique du coloris et du charme le plus délicieux, la *Veillée des bergers*, par lequel s'ouvre la *Cantate de Noël*. Ce petit intermède d'orchestre est une chose précieuse et rare, un bijou ciselé de main de maître, un chef-d'œuvre d'inspiration tendrement émue et de réalisation technique. On n'a jamais plus délicieusement instrumenté, et la délicatesse de touche avec laquelle Bach oppose ici les différentes catégories d'instruments : les cordes et les bois, les flûtes et les hautbois d'amour, égale et surpasse les artifices les plus ingénieux de notre habileté instrumentale moderne.

Sans aller chercher bien loin, nos lecteurs ont certainement dans leur bibliothèque le recueil de *Quarante-huit préludes et Fugues* qu'il publia sous le titre de *Le Clavecin bien tempéré*. Bach est là tout entier ; tantôt grave et majestueux, ou tendrement passionné, ou mystique et profondément religieux, ou bien encore jovial et enjoué s'amusant à enrichir de ses riches harmonies et des mille artifices du contrepoint de simples thèmes de chansons populaires, voire même des rythmes de polka ; dans cette œuvre se trouvent condensées de la plus miraculeuse façon les divers aspect de son génie. Ce recueil est non seulement demeuré jusqu'aujourd'hui le livre de chevet de tous les pianistes, mais il a même été, en quelque sorte, le bréviaire de la plupart des maîtres modernes, depuis Beethoven jusqu'à Chopin, Schumann, Brahms, Gounod, etc. Historiquement, il offre ce très grand intérêt d'avoir été le point de départ de toute la technique moderne du piano, car c'est dans ce recueil que Bach a appliqué systématiquement les procédés nouveaux qu'il avait introduits dans le doigté du clavecin, réformant ainsi la technique du clavier, qui développée ensuite par ses deux fils, Philippe-Emmanuel et Wilhem-Friedemann, a formé l'école d'où devait sortir Mozart, Czerny, Hummel et tous les virtuoses du piano. Les fugues que contient ce recueil ne sont pas moins belles et moins parfaites que celles pour orgue; mais dans celles-ci les ressources qu'offre l'instrument, la variété des timbres qui permettait de renouveler incessamment la physionomie et la couleur des mêmes thèmes, la puissance de sonorité qu'on pouvait obtenir, tout cela devait nécessairement inciter le maître à donner aux fugues pour l'orgue un développement qui n'ont point celles pour clavecin. En revanche, dans les *Préludes* du *Clavecin bien tempéré* il s'est donné tout entier, et c'est merveille de voir quel monde de sentiments et d'idées il sait évoquer au moyen des maigres sonorités de l'instrument.

Dans tous les genres dans lesquels il s'est essayé, Bach nous a laissé des pages maîtresses qui sont tout au sommet de la littérature spéciale de chaque instrument. Dans ces dernières années notre grand violoniste Eugène Ysaye, qui a du reste puisé à l'école de Joachim la compréhension de Bach, a remis en honneur trois de ses concertos pour violon et ç'a été, dans le public, une véritable stupeur d'admiration en découvrant dans ces œuvres, qu'on croyait démodées, des effusions lyriques de la plus sublime beauté. De même ses concertos de piano, ses sonates pour divers instruments, ses suites d'orchestre parmi lesquelles la *Suite* en *ré* d'où est tiré une *Aria* célèbre; il suffit d'ouvrir n'importe quel volume de ses œuvres pour y découvrir des pages exquises

ou puissantes. Et cela sans parler de ses grandes œuvres maîtresses : ses cantates d'église au nombre de deux cent soixante-six, où le chanteur trouvera des chants de la plus pénétrante saveur; sans parler de ses deux *Passions*, chefs-d'œuvre uniques, drames sacrés profondément émouvants dont il n'y a l'équivalent à aucune époque, ni dans aucun autre art : sa grande Messe en *si* mineur, véritable cathédrale sonore. Rien que l'énumération de cet œuvre immense confond l'esprit et nous laisse muets d'étonnement et d'admiration. On est saisi d'une sorte de terreur en parcourant la liste invraisemblable de ses ouvrages, en feuilletant au hasard ces quarante volumes in-folio, en s'arrêtant sur une quelconque de ces pages où le moindre dessin paraît toujours longuement médité et voulu, sur lesquelles l'idée plane toujours originale ou profonde.

La physionomie de Bach est populaire; sa large et honnête figure, ce regard droit, ces yeux lumineux, ce front superbe à moitié enseveli sous les plis de l'ample perruque font de lui une sorte de symbole du bon sens. Bach était un bon citoyen, dévoué à ses fonctions. Excellent père, il n'eut pas moins de treize enfants, et il fit deux virtuoses célèbres de ses deux fils ainés. Bon ami, serviable à tous, d'une rare modestie artistique, quand on lui demandait comment il était arrivé si haut : « J'ai été obligé de travailler, répondait-il, et quiconque travaillera autant que moi réussira de même. » Le fait est que la curiosité de son esprit était toujours en éveil. Toutes les occasions de connaître la musique des autres, il les recherchait. Hændel lui inspirait une très grande estime; Couperin, le grand claveciniste français, l'intéressait au plus haut point par la finesse et la vivacité de son esprit; les grands maîtres italiens de l'orgue, Frescobaldi, Vivaldi, les virtuoses du violon, les dramatistes d'Outremonts, il les avait étudiés à fond et c'est d'eux qu'il apprit certainement l'art de donner de l'ampleur et de l'élégance à la mélodie. Jeune, il s'oublia trois mois à écouter, caché dans un coin d'église, l'organiste justement fameux de Sainte-Marie de Lubeck, Buxtehude, alors qu'on ne lui avait accordé que trois semaines de congé.

Orphelin dès l'âge de dix ans, élevé par un frère, il s'est formé en quelque sorte lui-même. Humanités latines et musique, il apprit tout en même temps. Organiste et claveciniste après avoir été enfant de chœur dans une maîtrise de petite ville, il débuta, après la mue de sa voix, par les fonctions de répétiteur de musique à son école, aux gages de un thaler, soit 3,75 par mois. Puis nous le trouvons à Luneboug où il complète ses études d'orgue, ensuite à Weimar, comme violon à l'orchestre du grand duc de Saxe; de là il passe organiste à Arnstadt, une petite ville de Thuringe; enfin il est appelé vers l'âge de trente ans à la cour du duc d'Anhalt en qualité de maître de chapelle. Là il eut à sa disposition un excellent orchestre. C'est pendant les sept années qu'il passa à cette cour qu'il écrivit la plupart de ses compositions instrumentales. La place de directeur de l'école de Saint-Thomas à Leipzig devenue vacante, il la postula et fut agréé; mais, détail presque comique aujourd'hui, il fut nommé moins en raison de son génie musical qu'à la faveur de sa connaissance du latin, qu'aucun de ses concurrents ne possédait. Et pendant des années, il fut obligé de donner un cours de latin aux boursiers de cette école où l'on formait les chanteurs d'église et les pasteurs! Du moins trouva-t-il à Leipzig des ressources précieuses, de bons chœurs, un bel orchestre, de belles orgues. Maintes fois il eut maille à partir avec une administration municipale jalouse de son autorité et d'ailleurs médiocrement ouverte aux choses de la musique. Il eut même de véhémentes polémiques à soutenir contre certains professeurs de l'Université. L'un de ceux-ci l'ayant malmené dans un pamphlet public, Bach lui répliqua vertement « qu'il eut à se faire déboucher les oreilles afin de les rendre plus accessibles à la musique ». Sans cela, Bach passe pour avoir été d'humeur très accommodante et très égale. Seulement, il ne souffrait pas que l'on touchât

à son art qui était pour lui la chose sacrée par dessus tout. On ne lui connut jamais qu'un accès véhément de colère; ce fut un jour qu'il dut subir les barbarismes harmoniques d'un barbouilleur de notes nommé Gœrner. Celui-ci prétendait avoir raison contre Bach qui lui démontrait ses âneries. Exaspéré, Bach l'appela « savetier » et lui lança sa perruque à la tête.

C'est la seule violence qu'on lui reproche.

Les dernières années de sa vie furent malheureusement attristée par une terrible infirmité. Peu après ce voyage à Berlin que j'ai rappelé au début, il fut atteint d'une maladie d'yeux qui nécessita une opération. Celle-ci n'ayant pas réussi. Bach devint complètement aveugle et dut se résigner dans ses deux dernières années à dicter sa musique.

Bach aveugle en face de Beethoven sourd; les deux plus grands génies de la musique frappés de la sorte avant l'heure, n'est-ce pas une cruauté vraiment inexorable de la Destinée! Un jour cependant, Bach eut la joie de retrouver la vue. Pendant quelques heures il put voir et reconnaître les siens. Mais le lendemain il était frappé d'une congestion cérébrale et quelques jours plus tard, le 28 juillet 1750, il expirait.

Admirable figure que celle de ce maître sans égal, le plus puissant, le plus haut des héros de l'art musical.

M. Kufferath.



NIETZSCHE
ET
HANS DE BULOW

On sait le dissentiment qui s'éleva entre Richard Wagner et Fr. Nietzsche et qui provoqua de la part de celui-ci de si véhémentes attaques contre le maître qu'il avait auparavant si profondément admiré et ardemment défendu. Dans sa haine — car son animosité contre Wagner avait pris à la fin le caractère d'une hostilité aveugle et folle, — Nietzsche, on le sait, ne ménagea même pas la personne et la famille de l'auteur de *Parsifal*. Les biographes et les disciples de Nietzsche n'ont jamais pu expliquer cette étrange et regrettable aberration. Ils en ont cherché les causes dans la contradiction des aspirations philosophiques. Au fond, comme je l'ai expliqué dans mon livre *Philosophes et Musiciens* (1), le dissentiment n'a pas d'autre source que le froissement d'amour-propre que Wagner et ses meilleurs amis infligèrent à Nietzsche dont l'orgueil était incommensurable. Nietzsche, se piquait d'être musicien, et j'ai raconté comment, un jour, il avait infligé à Wagner l'audition d'une de ses compositions réduite à quatre mains. Wagner n'avait pu y tenir et, avant la fin du morceau, s'était enfui du salon où Nietzsche jouait son œuvre avec Hans Richter.

Dans le quatrième volume de la *Correspondance* de Hans de Bulow, qui vient de paraitre, nous trouvons une lettre de Bulow à Nietzsche qui apporte un nouvel élément à l'histoire du *Cas Wagner* et des autres écrits de Nietzsche contre Wagner. Nietzsche avait aussi soumis sa composition à Hans de Bulow. Avec la franchise mordante qui le caractérisait, Bulow ne ménagea pas la vérité au philosophe. Dans la lettre qu'on va lire et que traduit le *Ménestrel*, il lui déclare tout net que sa *Méditation sur Manfred* — c'est la composition qu'il avait jouée à Wagner — ne valait pas le diable. Après avoir lu cette lettre de Bulow, qui reflète sans doute les impressions de Wagner et des siens, on comprendra le froissement que dut ressentir l'âme orgueilleuse du philosophe, et l'on s'expliquera mieux les sarcasmes dont il accable dans ses derniers écrits tous ceux qui, de près ou de loin, touchaient à Wagner.

Ceci dit, voici la lettre de Bulow, qui date de 1872 :

« Votre *Méditation sur Manfred* est un comble extrême d'extravagance fantastique et la chose la plus désagréable et antimusicale que j'aie depuis longtemps eue sous les yeux sur du papier à portées. A plusieurs reprises, je dus me demander si tout cela n'était pas une plaisanterie et si vous n'aviez pas voulu écrire une parodie de la soi-disant musique de l'avenir? Est-ce exprès que vous vous moquez continuellement de toutes les règles de l'harmonie, de la syntaxe comme de la grammaire de l'art musical? En dehors de l'intérêt psychologique — car dans votre produit musical fiévreux, on sent un esprit peu commun et distingué malgré toutes ses erreurs, — votre *Méditation* n'a, au point de vue musical, que la valeur d'un crime

(1) Alcan, éditeur à Paris.

dans le monde moral. Je n'ai pu y découvrir aucune trace de l'élément apollonien, et quant à l'élément bachique, j'ai dû, je l'avoue franchement, penser plutôt au « lendemain d'une bacchanale » (ces mots en français) qu'aux dionysiaques. Si vous avez réellement un besoin impérieux de vous exprimez dans la langue musicale, il est indispensable que vous vous appropriiez d'abord les premiers éléments de cette langue. Une fantaisie qui se débauche par des réminiscences de la musique de Wagner n'est pas une base pour la production musicale. Les audaces les plus inouïes de Wagner sont justifiées par l'action du drame et prennent leur racine dans le tissu des paroles, car il s'abstient prudemment de ces monstruosités dans ses compositions purement musicales; elles sont, par surcroît, toujours correctes au point de vue de la langue, jusqu'aux plus infimes détails de la notation. Si l'intellect d'un connaisseur, tout de même cultivé, comme Monsieur... (ici, Bulow nomme un critique viennois fort connu), n'est pas suffisant pour reconnaître cela, j'y vois la preuve qu'il faut être « musicien et demi » (ces mots en français) pour apprécier justement Wagner comme musicien. Si vous prenez au sérieux votre incursion dans le domaine de la composition musicale, ce dont je dois encore douter, ne composez au moins que de la musique vocale et donnez à la parole le gouvernail de la nacelle qui vous ballotte sur une mer sauvage de sons. Encore une fois, excusez-moi, vous avez désigné vous-même votre musique comme effroyable; elle l'est, en effet, et plus effroyable encore que vous ne le pensez. Elle ne fait pas de tort à l'univers, mais elle est pire : elle est malsaine pour vous-même, et vous ne pouvez pas tuer votre excédent de temps libre d'une façon plus mauvaise qu'en violant Euterpe de cette façon. HANS VON BULOW. »

Chronique de la Semaine

PARIS

CONSERVATOIRE DE MUSIQUE

CONCOURS ANNUELS

Ces concours, venant à la fin du mois de juillet, sont toujours une rude épreuve pour le sang-froid et la patience des assistants comme des concurrents; mais je crois que cette année, nous en aurons tous souffert un peu plus que de raison. Les grandes chaleurs n'ont jamais été favorables aux moyens des candidats, ni au caractère des juges; et il y a longtemps qu'on fait justement observer qu'en France, l'année scolaire finit trop tard et qu'il vaudrait mieux la commencer plus tôt. Ceci dit pour consoler les blackboulés (dont quelques-uns vraiment sont à plaindre), passons rapidement en revue les divers concours qu'il nous a été donné de suivre.

Ç'a été d'abord, comme d'habitude, les classes de contrebasse, d'alto et de violoncelle qui ont défilé.

CONTREBASSE (professeur, M. Viseur; *Concerto* de Verrimst, morceau à déchiffrer de M. Chevillard). — Premier prix : M. O'Kelly; deuxième prix : M. Schmitt; deuxième accessit : M. Gasparini.

Tâche ingrate que celle de rendre en musique de pareils morceaux! M. O'Kelly s'y est employé avec talent, et aussi M. Chagny, qui a manqué de bien près un premier prix auquel il pouvait seul prétendre.

ALTO (professeur, M. Laforge; *Caprice* de M. Ch. Lefebvre). — Deuxième prix : M. Michaux; deuxième accessit : MM. Drouet et Vieux.

Beaucoup d'étoffe au second prix; plus encore à celui qui aurait dû avoir le premier, M. Verney, si on ne l'avait trouvé peut-être trop tumultueux. Tout de même, le jury s'est montré difficile.

VIOLONCELLE (professeurs, MM. Rabaud et Delsart; *Cinquième Concerto* de Romberg et une leçon de lecture de M. Chevillard). — Premier prix : M. Kefer; deuxième prix : MM. Gaudichon et Jullien; premier accessit : Mlle Clément et M. Nizet.

Très bonnes classes, et beaux résultats : M. Kefer est déjà un artiste; ses camarades sont au moins phraseurs élégants, et le dernier a un sentiment qui promet; tous sont excellents lecteurs à première vue. C'est là un dernier honneur pour ces deux remarquables professeurs, que la mort vient d'enlever l'un après l'autre.

* * *

Passons aux classes de chant. Le choix des morceaux est toujours aussi navrant, surtout pour les hommes. Que prouvent des airs « de concours » (mot typique) aussi serinés, aussi rebattus, aussi dépourvus de style pour la plupart? Les femmes, pourtant, ont ajouté depuis quelque temps à leur répertoire des airs comme ceux de *Fidelio*, d'*Alceste* ou d'*Iphigénie;* il est vrai que c'est alors l'extrême opposé, et qu'on s'y casse assez facilement les ailes. Enfin, voici les résultats :

CHANT (professeurs, MM. Crosti, Duprez, Warot, Ed. Duvernoy, Masson, Vergnet, Auguez, Dubulle). — Hommes : Premier prix : M. Riddez; deuxième prix : MM. Geyre et Baër; premier

accessit : MM. Azéma et C. Dubois; deuxième accessit : MM. Aumonier et Minvielle. — Femmes : Premier prix : Mlles Cesbron, Mellot et Baux; deuxième prix : Mlle Huchet; premier accessit : Mlles Revel et Demougeot; deuxième accessit : Mlles Meynard, Billa et Lassara.

L'ensemble a été meilleur que d'habitude : il y a non seulement de belles voix, mais une correction et une justesse générales. On a trouvé, malgré le nombre des récompensés, que quelques noms encore eussent pu être appelés.

Le premier prix de M. Riddez était attendu : voix puissante de baryton et parfaitement posée, style solide; il est mûr pour notre première scène. Il a chanté un arioso d'*Henri VIII;* peut-être eût-il pû trouver mieux. — M. Geyre (de la classe de M. Crosti également), s'est montré fort adroit et délicat dans un air de ténor de *Lakmé* ; M. Baër a interprété avec style un air de *Dardanus* qni ne lui allait guère. — D'autres bonnes basses se sont révélées avec MM. Azéma et Aumonier, celui-ci élève de M. Masson et, par conséquent, excellent diseur. MM. Dubois et Minvielle sont des ténors à la voix facile et bien doués. On s'est étonné de l'échec de M. Roussoulière, mais c'était lui faire comprendre que la plus belle voix de ténor ne suffit pas sans l'étude; déjà trop fêté, il ne cherche pas la perfection. M. Boyer est un baryton fort habile, qu'on n'a peut-être pas trouvé assez en progrès Comme son camarade, il se rattrapera ailleurs.

Les demoiselles n'ont pas moins fait preuve de qualités réelles et d'une tenue générale correcte et habile, mais la plupart ont paru avoir moins de sentiment et de personnalité que leurs camarades de l'autre sexe. Du moins ont-elles pour elles un sujet hors ligne, une vraie nature d'artiste, tragique et passionnée, au style déjà sûr, avec une voix large et d'un beau timbre, Mlle Cesbron, élève de M. Warot. Celle-là, c'est quelqu'un, comme on dit, et qui fut à la hauteur de la scène d'*Alceste*. Les autres sont surtout d'excellentes élèves : Mlle Mellot (aussi élève de M. Warot), avec du style dans l'air du *Freyschütz*, Mlle Baux (élève de M. Duvernoy), avec une éblouissante virtuosité dans le *Pardon de Ploërmel* Joignons-y, avec des qualités moins brillantes, mais réelles, la délicatesse de Mlle Huchet dans le *Pré-au-Clercs*.

* * *

Revenons aux instruments, concours plus austères, mais qui révèlent, à défaut de prodiges, cette excellente et solide moyenne qui est l'honneur du Conservatoire.

Harpe (professeur, M. Hasselmans; *Impromptu* de M. G. Pierné). — Premier prix : Mlle Ellie et M. Cœur; deuxième prix : M. Salzedo; premier accessit : Mlle Joffroy; deuxième accessit : Mlle Meunier.

Excellente classe, qu'il faut se réjouir de voir si bien représentée, car on ne rend pas toujours à la harpe la justice qui lui est due. Le morceau fort adroit de M. Pierné, genre *scherzo* à la Mendelssohn, a été rendu avec grâce et souplesse par Mlle Ellie, avec vivacité par M. Cœur. M. Salzedo a du brillant, et Mlle Joffroy de la personnalité.

Piano, classes des hommes (professeurs, MM. Diémer et de Bériot; *Andante et Finale* (op. 81) en *mi* bémol de Beethoven, *Hallucination* de Schumann, lecture à première vue de M. G. Pfeiffer). — Premier prix : MM. Edger et Pintel; deuxième prix : M. Lortat-Jacob; premier accessit : MM. Zadora et Crélerot; deuxième accessit : MM. Salzédo et Arcouet.

Beaucoup de variations, mais méritées. Le concours était difficile, et comme mécanisme et comme style plus encore; le déchiffrage compliqué, et l'ensemble des classes très fort. C'est la pièce de Schumann qui a été la mieux rendue, magistralement même par MM. Edger, Pintel et Crélerot, dont le jeu a montré de la couleur, de la souplesse et même de la personnalité. Cette dernière qualité est surtout ce qu'il faut louer chez M. Crélerot, et il l'a montrée au-dessus de tous dans le difficile *Andante* de Beethoven, qui demande tant de style. Mais la lecture lui a nui, à lui et à d'autres : elle était bien un peu vétilleuse, et ceux qui s'en sont le mieux tirés ont eu l'adresse de la prendre lentement : tel M. Lortat-Jacob. M. Zadora, cependant, tempérament presque trop fougueux, a su lui conserver son mouvement. On a remarqué M. Salzédo, qui a joint à son second prix de harpe un accessit de piano : le fait est rare, et cette organisation musicale est pleine de promesses.

Piano, classes des femmes (professeurs, MM. Pugno, Delaborde et A. Duvernoy; *Prélude et Fugue* en *ut* dièse majeur de Bach; *Second Concerto* de Chopin; lecture à première vue de M. G. Marty). — Premier prix : Mlles Joffroy, Novello, Debrie, Robillard et Cock; second prix; Mlles Boucherit et Grumbach; premiers accessits : Mlles Chaulier, Neymark et Bittar; seconds accessits : Mlles Nosny, Andousset, Chaperon et Lemann.

Impossible de détailler tout ce concours. Les morceaux n'étaient pas moins difficiles qu'au concours des hommes (Je ne sais pourquoi, il me semble que je les aurais intervertis. Les hommes rendent mieux Chopin et Bach, à mon sens.) Mlle Joffroy, élève de M. Pugno, qui a déjà remporté le premier prix d'harmonie, n'est plus une élève :

style acquis, intelligence musicale, elle est douée et originale. Originales, beaucoup cherchent à l'être qui ne sont que maniérées. Mais Mlle Novello a de la fantaisie sans manière, Mlle Debrie de la largeur, Mlle Robillard du brillant, Mlle Cock de l'autorité. Mlles Boucherit et Grumbach ne sont guère inférieures, l'une, pour son toucher délicat, l'autre pour son déchiffrage très sûr. Toutes, en somme, ou peu s'en faut, font le plus grand honneur à leurs professeurs.

* * *

Avec le concours d'opéra-comique, nouvelles et inévitables doléances sur le choix des scènes : Quand donc sortira-t-on de tant de scènes rabattues et qui paraissent d'autant plus surannées qu'on les fait trop servir à cet usage de concours, qu'on les prépare avec trop de petites ficelles et de petits trucs, et par-dessus le marché que ces jeunes chanteurs sont de détestables comédiens? Il est vrai que, le genre même étant éminemment factice..... Rentrons dans notre palmarès.

OPÉRA-COMIQUE (professeurs, MM. Achard et Lhérie). — Hommes : Premier prix : M. Boyer; deuxième prix : M. G. Dubois; premier accessit : MM. Bourbon, Riddez, Geyre. Femmes : premier prix : Mlles Baux et Mellot; deuxième prix : Mlle Revel; premier accessit : Mlle Billa; deuxième accessit : Mlles Huchet, Grandjean et Van Gelder.

Nous retrouvons ici presque tous les lauréats du chant : c'est dans l'ordre, sauf un qui avait échoué dans ce concours, mais s'est montré comédien à souhait, baryton adroit et agile, M. Boyer. Si seulement ce n'était pas dans cet éternel *Maître de Chapelle* (qui du reste réussit toujours aux petites voix habilement conduites : rappelons M. J. Périer, sans aller plus loin)! Mlle Mellot lui donnait la réplique et a obtenu également la première récompense, avec de la voix et une distinction un peu froide. Décidément, le *Maître de Chapelle* ne disparaîtra pas de sitôt des programmes du Conservatoire. M. G. Dubois a montré de la variété, de l'intelligence scénique et un ténor assez solide dans ses quatre ou cinq rôles. M. Riddez a chanté Blondel de *Richard Cœur de Lion* pour le plaisir de concourir aussi en ce genre qui lui va peu; du moins y est-il toujours plus à sa place, avec sa belle voix bien posée, que M. Roussoulière, qui lui donnait la réplique et s'obstine en vain.

Mlle Baux, dans *Manon*, a triomphé comme dans le chant, par son intelligence scénique, ses intentions spirituelles, ses trouvailles même (c'était dans le premier acte). Mlle Revel a joué *Mireille* avec une grâce charmante, qui promet. Mlle Huchet fut un gentil Chérubin, mais mieux disant que comédien, et c'est pourquoi elle n'a pas retrouvé son prix de chant. Mlle Billa fut correcte dans le rôle plutôt absurde de la reine Elisabeth, du *Songe d'une nuit d'été*.

* * *

VIOLON (professeurs, MM. Lefort, Nadaud, Rémy, Berthelier; *Cinquième Concerto* de Vieuxtemps; lecture à première vue de M. A. Messager). — Premier prix : M. Baillon, Mlle Sieveking; deuxième prix : MM. Luquin, Dufresne, Debruille, Mlle Vedrenne; premier accessit : MM. Quesnot, Dorson, Mlle Playfair; deuxième accessit : MM. Block, Gravois, Paulet, Mlle Chemet.

Les classes de violon sont parmi les gloires les plus certaines du Conservatoire; je ne sais où l'on trouverait ainsi vingt-cinq concurrents pour exécuter tous avec un certain mérite le diabolique *Concerto* de Vieuxtemps et le morceau aussi perfide qu'intéressant de M. Messager. Du reste, comme pour le piano, il y a de meilleurs lecteurs les uns que les autres, qui ne sont pas en même temps les meilleurs exécutants : affaire de tempérament, d'intuition, d'organisation artistique. On a fait du bruit pour finir, oublieux du mot prononcé par M. Th. Dubois ces jours derniers, et d'une justesse absolue : Le public est convié pour entendre et non pour juger. A quoi il n'est peut-être pas très juste de répondre que parfois le jury juge sans entendre, parce que, si certains résultats ont lieu de surprendre, il faudrait au moins ne pas oublier qu'il y a, avant le concours, le travail de toute une année, et que le jury serait injuste, pour le coup, de n'en tenir aucun compte.

M. Baillon (élève de M. Nadaud) a très hautement obtenu la première récompense : c'est déjà un maître, qui a l'expression et le style. Mais, quoique inférieur, M. Schneider, au talent sérieux et sûr, méritait bien aussi de partager le prix, auquel seul il pouvait atteindre, en compagnie de Mlle Sieveking, qui a eu des malheurs de chanterelle, mais n'en a pas moins un jeu sobre et énergique. Parmi les seconds prix, on a pu voir ce chassé-croisé de qualités que je signalais tout à l'heure : M. Dufresne, excellent dans le morceau de concours, médiocre dans le déchiffrage, et Mlle Vedrenne, parfaite dans cette même lecture à vue, avec moins de qualités ou tout au moins de style dans le concerto. Citons encore M. Luquin, qui a été vaillant dans les deux et sera un superbe premier prix l'an prochain. M. Debruille, qui a eu l'un des plus jolis *sons* du concours.

* * *

Le concours d'opéra est le plus important des concours lyriques, et celui qui comporte les élèves les plus mûrs pour la scène; aussi m'y arrêterai-je un peu plus longuement, quand ce ne serait que pour protester une fois de plus contre le choix des scènes. A quoi bon nous donner des actes entiers (comme le premier de *Faust* et le dernier de *Roméo*), et comment juger des vraies qualités originales d'un futur artiste avec des scènes aussi rabattues? Trois *Faust* et trois *Roméo*, c'est se moquer. Mais c'est une chose reconnue par l'expérience, que jamais les professeurs n'acceptent une scène de Wagner, et que si l'élève a fini par décrocher la permission, le jury lui en tient compte en lui coupant sa récompense. Rien à faire, dès lors! Et pourtant, quand on pense aux avantages extraordinaires de cette salle et de ce public si sensitif, quels succès relativement faciles ne remporterait pas un ténor qui aurait un peu de *foyer* et de feu sacré, s'il jouait la finale du premier acte de la *Walkyrie*, ou encore la scène de la tente de *Salammbô* (car Reyer a l'honneur de partager les mêmes prohibitions ici). Et quel baryton un peu large et sonore n'aurait pas de quoi montrer son talent dans *Tannhæuser*, dans les *Maîtres Chanteurs*, dans *Sigurd*, dans le conseil des anciens de *Salammbô*, ou quelle basse chantante dans le finale de la *Walkyrie*, au lieu de la bénédiction des poignards entre deux paravents!

Mais on irait trop loin dans cette voie. Enumérons toujours les lauréats de cette année, dont le choix causa aussi bien des surprises.

OPÉRA (professeurs, MM. Giraudet et Melchissédec). Hommes : Premier prix : MM. Bourbon et Riddez ; deuxième prix : M. G. Dubois; premier accessit : M. Azéma. — Femmes : Deuxième prix : Mlles Grandjean et Mellot; premier accessit : Mlles Cesbron et Julliare; deuxième accessit : Mlle Demongeot.

Notons d'abord deux étonnements d'ordre divers, mais légitimes. On a vu que Mlle Cesbron a obtenu, dès son premier concours, le premier des premiers prix de chant, tant elle a mis de style, de passion, d'intelligence artistique dans le grand air d'*Alceste*. Or, que lui impose-t-on comme concours d'opéra? L'air des bijoux de *Faust*. Convenez que voilà, de la part des professeurs, une inintelligence de ses moyens d'autant plus inconcevable et regrettable, que ces erreurs ne sont évidemment pas isolées et que des élèves auront été plus d'une fois, grâce à elles, lancées dans une fausse voie.

Autre étonnement : l'insuccès de M. Baër, la plus belle et puissante voix du concours, mal servi évidemment par une scène de *Don Carlos* qui exige des qualités qui ne sont pas d'un élève, mais mûr pour la scène et qui, n'ayant eu l'an passé qu'un premier accessit, avait tous droits à un second prix.

Le blackboulage général de M. Roussoulière cette année a surpris également; il tient à coup sûr au peu d'applicatiou de ce ténor, dont la belle voix a été trop vantée d'abord et qui ne la travaille certes pas; sans quoi elle n'aurait pas les défaillances qu'elle a montrées. La sûreté des notes s'acquiert : voyez les progrès constants de M. Vaguet, dont les couacs étaient presque inévitables au Conservatoire, et même à l'Opéra au début. Mais il a travaillé!

Par contre, M. Bourbon, qui fut malechanceux l'an passé, a enlevé d'un coup son premier prix, dans la grande scène des cartes de *Charles VI*, une scène qui a toujours porté bonheur, mais qu'on joue souvent avec un style piteux et ennuyeux, et à laquelle ce jeune homme a su donner de l'éclat et de la puissance. M. Riddez, grand triomphateur de cette année, a plus d'originalité et de maturité scénique, avec une voix mordante et qui porte : il a été tragiqne et émouvant dans la scène où Rigoletto réclame sa fille.

M. Gaston Dubois n'a pas moins mérité son second prix par la variété et la souplesse de ses moyens, son ténor capable de délicatesses et de sûreté, sinon d'éclat, dans le haut. Dans *Faust*, le *Cid*, *Roméo*, il a été également heureux. Bon accessit aussi que celui de M. Azéma, intéressant en Méphisto plus qu'en Saint-Bris; mais je doute que sa voix porte jamais suffisamment sur une grande scène.

Les femmes ont été sensiblement inférieures, ce qui n'étonne guère après les trois premiers prix de l'an dernier. D'ailleurs, Mlle Cesbron seule a de l'étoffe pour une grande scène : ses répliques dans les *Huguenots* l'ont prouvé plus que son concours de *Faust*. Mlle Grandjean a tout ce qu'il faut pour se faire à peine entendre à l'Opéra-Comique, où peut-être ses petites finesses et sa grâce menue ne seront pas perdues. Jolie petite voix du reste (dans l'acte du jardin de *Faust*). Même observation pour Mlle Mellot, d'ailleurs plus mièvre et très distinguée, et qui fut une Juliette de style. Les autres n'ont que des intentions et quelques promesses.

* * *

Les concours finissent toujours par les instruments à vent; c'est de règle, mais c'est dommage au point de vue de l'attention des auditeurs, qui, fatigués des séances précédentes, négligent géné-

ralement celles-ci. Or, il n'y a pas besoin de beaucoup d'observation pour constater que celles-ci sont peut-être ce qui fait le plus d'honneur à l'enseignement du Conservatoire, supérieur, comme on sait, pour les classes de violon, mais non moins hors de pair pour celles des instruments à vent. Où trouver ailleurs, et pas seulement en France, un ensemble de professeurs comme ceux-là? Et toutes les classes sont solides, d'un niveau très élevé et ont mérité amplement leurs prix.

Flute (professeur, M. Taffanel; *Sixième Solo* de Demerssmann, morceau à vue de M. Widor). — Premier prix, à l'unanimité : MM. Fleury et Bladet; deuxième prix : M. Baudoin; premier accessit : M. Dusausoy; deuxième accessit : M. Cardon.

La supériorité des deux premiers prix était très marquée : sûreté et talent, avec un son charmant et beaucoup de goût, de la part de M. Fleury surtout.

Hautbois (professeur, M. Gillet; *andante et finale* du *Concerto* de Mme de Grandval, morceau à vue de M. X. Leroux). — Premier prix, à l'unanimité : MM. Andraud, Clerc et Bouillon; deuxième prix, à l'unanimité : M. Hurm; premier accessit : M. Gobert; deuxième accessit : M. Mercier.

Tous les élèves présentés ont été récompensés, et ce n'était que justice; quant aux trois premiers prix à l'unanimité, ils sont surprenants de délicatesse et de brillant; notez que M. Andraud n'a que 13 ans. Décidément, M. Gillet sait inspirer et former ses élèves comme pas un. Le morceau de M. X. Leroux était fort pittoresque.

Clarinette (professeur, M. Rose; *Fantaisie* de Mme A. Holmès, morceau à vue de la même). — Premier prix : MM Delacroix et Grass; deuxième prix : M. Villetard; premier accessit : M. Arambouron; deuxième accessit : M. Coster.

Encore deux vaillants premiers prix, dans une fantaisie spirituelle à coup sûr, mais qui n'est guère appropriée aux qualités et au caractère essentiel de la clarinette, instrument noble et mélancolique.

Bassons (professeur, M. E. Bourdeau; *Fantaisie* de M. Bourgault-Ducoudray; morceau à vue du même). — Premier prix : MM. Sublet et Hermans; deuxième prix : MM. Carlin et Rible; premier accessit : M. Alibert.

Cette fantaisie populaire et rustique était amusante de rythme (on fait dire tant de choses au basson, dans ce sens!). Les deux premiers prix sont nettement supérieurs à leurs camarades, mais, encore ici, les cinq candidats ont été justement récompensés. Quelle aubaine pour la solidité et la *couleur* de nos orchestres, que ces neuf premiers prix-là! Au surplus, on en peut dire à peu près autant des cuivres.

Cor (professeur, M. Brémond; *Solo* de M. R. Pugno, morceau à vue du même). Premier prix : M. Fontaine; deuxième prix : M. Mellin; premier accessit : MM. Alphonse et Brémond.

Un instrument qu'on ne saurait trop encourager en sa difficulté, mais son charme si pittoresque. Quelle supériorité artistique ne possède-t-il pas sur le suivant!

Cornet a pistons (professeur, M. Mellet; *Solo* de M. G. Hue, morceau à vue du même). — Premier prix, à l'unanimité : M. Baudet; deuxième prix : MM. Harscoat et Milice; premier accessit : M. Langrand; deuxième accessit : M. Vignat.

Ces élèves ont fait leur possible, et avec intelligence, pour ne pas laisser tomber leur instrument dans le canaille; mais ils ont eu de la peine.

Trompette (professeur, M. Franquin; *Solo* de M. G. Alary, morceau à vue du même). — Premier prix : M. Jeanjean; deuxième prix : MM. Couzin et Lécussant.

Le temps n'est plus des solos de trompette de Bach et de Haendel. Sauf le professeur, je ne vois pas qui pourrait les exécuter ici, — ni ailleurs. Peut-être n'est-ce pas absolument regrettable, mais il est de fait que les trompettes remarquables n'existent presque plus.

Trombone (professeur, M. Allard; *Solo* de M. V. de La Nux, morceau à vue du même). — Premier prix, à l'unanimité : M. Couillaud; deuxième prix, à l'unanimité : MM. Martin et Buffet; premier accessit : M. Courtois; deuxième accessit : MM. Delbos et Rey.

Ceci vaut mieux, et tous les concurrents ont été récompensés. Aussi bien l'instrument a-t-il plus d'ampleur et d'étoffe ; du moins les maîtres l'ont-ils souvent montré, ce qui n'était pas tout à fait le cas du morceau de concours. MM. Couillaud et Buffet surtout s'en sont tirés magistralement.

Henri de Curzon.

CINQUIÈME CONCERT OFFICIEL

AU TROCADÉRO

Tout est heur et malheur dans ces programmes fixés d'avance par une commission pas toujours soucieuse de l'intérêt de ses groupements. Il en fut de malheureux. Celui-ci, au contraire, est peut-être le meilleur que nous ayons eu. Il débutait par le prologue de *Françoise de Rimini*, épave poétique et distinguée d'une partition faible, qui ne valut jamais que par cette page de caractère, exposé de la scène contée par Dante. On se sou-

vient que c'est sur le succès unanime de ce même prologue, à l'un des concerts de l'Opéra, que le vieux maître Ambroise Thomas fit son adieu au monde. Mmes Pacary et Dufrane, MM. Cazeneuve et Auguez s'y distinguèrent au Trocadéro.

Puis venait une page attendue de tous ceux qui attendent avec impatience que l'œuvre maîtresse de Samuel Rousseau reparaisse sur la scène à Paris, surtout depuis qu'elle a été si chaudement accueillie à Nancy et à Brest : le second tableau du second acte de *Mérowig*. On connaît l'histoire des amours de Brunehaut et de Mérovée, fils de Chilpéric : cette grande scène nous introduit dans l'église soigneusement close où, parmi les chants de fête des fidèles de la reine déchue et les prières du clergé (*Veni Creator*, *Te Deum*, etc.), se célèbre le mariage de Brunehilde et de Mérowig. Soudain on entend les cris effrayés des gens restés dehors, c'est l'approche menaçante de Hilpérik. Mérowig est décidé à lui résister, et tandis que les prêtres entonnent le *Parce Domine*, les guerriers, pleins d'ardeur, se précipitent au combat. Notons encore de ravissantes danses orientales, contraste de plus parmi les divers contrastes qui dénotent un talent si souple et si sûr de lui, une invention mélodique si riche, une écriture harmonique si ferme, si colorée. Et que de choses n'aurait-on pas plaisir à voir sur la scène, outre cet acte mouvementé! Tel, sans aller plus loin (c'est la partition refeuilletée qui me suggère ce souvenir), le tableau où Mérowig, échappé, erre parmi la neige, comme un mendiant...

Par suite d'une circonstance imprévue, c'est M. Riddez, le grand triomphateur des concours lyriques de cette année, qui a eu l'honneur de chanter la belle partie de l'évêque Prætextatus, qui bénit le mariage. Succéder à Faure (dont ce fut la dernière création devant le grand public, en 1892), quel honneur pour un baryton à son premier contact avec les auditeurs du Conservatoire! Sa belle voix a été très remarquée, et il faut louer sans restriction, à côté de lui, le style large et la voix généreuse de Mme Pacary. M. Cazeneuve interprétait Mérowig.

On a entendu ensuite cette jolie page d'orchestre de M. Lucien Lambert, *Un soir à Tanger*, pittoresque et harmonieuse, si remarquée il y a quelques années aux concerts de l'Opéra. Puis une forte page du *Chant de la Cloche* de M. Vincent d'Indy, l'Incendie, tableau si impressionnant, au crescendo formidable et comme pictural. Enfin, le vif et amusant *Carnaval* de Guiraud. Avais-je pas raison de dire que ç'a été le plus intéressant de nos programmes officiels? Cette fois, ni M. Taffanel, ni son orchestre hors de pair, ni ses chœurs impeccables, n'ont vraiment perdu leur temps. Et on le leur a bien fait voir.

Henri de Curzon.

EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1900

Troisième séance officielle de musique de chambre

Les séances officielles de musique de chambre ont cela de commun avec les grands concerts officiels du Trocadéro qu'elles ne nous donnent qu'à très petites doses les œuvres remarquables de nos compositeurs français. Les séances se suivent, incolores, n'offrant que rarement un intérêt puissant. Nous voici à la troisième, et nous n'avons vu figurer sur les programmes ni le *Quatuor* ou le *Quintette* d'Alexis de Castillon, ni le *Premier Trio* ou le *Quatuor* avec piano de C. Saint-Saëns, ni le *Deuxième Quatuor à cordes* de Vincent d'Indy, ni le *Troisinme Trio* d'Ed. Lalo, ni le *Premier Quatuor* de G. Fauré, ni le *Trio* de Boëllmann... Et nous citons au hasard les pages de musique de chambre les plus saillantes produites en France dans la seconde moitié du XIXe siècle; et il en existe, sans nul doute, d'autres supérieures à celles qui furent présentées jusqu'ici! C'est encore à la première séance, donnée par le quatuor Parent, que l'on devrait octroyer la palme, puisqu'il nous fut donné d'y entendre une belle œuvre de César Franck et un gracieux *Trio* de Reber.

Le quatuor Nadaud, à la troisième séance, a interprété brillamment, avec le concours du distingué pianiste I. Philipp, le *Quintette* (op. 68) pour piano et instruments à cordes de Ch.-M. Widor. Voilà certes une œuvre que l'on devait produire, car elle émane d'un musicien de grand talent, qui a cultivé la musique de chambre avec succès. La *Gavotte* de M. Samuel Rousseau, présentée par MM. Ed. Nadaud et Cros Saint-Ange est gracieuse, et la *Sonate* de Leclair, un vieux musicien français du XVIIIe siècle, fut bien mise en lumière par MM. Nadaud et Philipp.

La partie vocale avait une part trop prépondérante dans une séance dite *de musique de chambre*. Puis pourquoi sortir de l'oubli cette romance *Le Lac* de Niedermeyer, prototype de la romance sentimentale et fade de 1830. On a pris plaisir à entendre plusieurs mélodies bien dites par Mlle Jane Bathori : *Le Fleuve d'oubli* de Reyer, *Fleur de rêve* et l'*Eté* de Samuel Rousseau. Mais combien faiblement et faussement fut chanté, par plusieurs élèves du Conservatoire, le *Rondel* d'Emile Bernard.

✤

Elève de M. Alexandre Guilmant, M. Haelling, organiste à la cathédrale de Rouen, s'est fait

entendre avec succès au troisième concert officiel d'orgue donné au Trocadéro. Parmi les morceaux exécutés, il faut placer en première ligne la *Toccata en fa* de J.-S. Bach, la *Pastorale* de César Franck, la *Rapsodie bretonne* de C. Saint-Saëns, la *Marche pontificale* de Widor; puis venait un fragment de la *Cinquième Sonate* pour orgue de Guilmant, le *Prélude* de Haelling, l'*allegro vivace* de la *Première Symphonie* de Vierne et la *Méditation* de Klein.

M. Haelling s'était assuré le concours de Mme Auguez de Montalant et de M. Labis. De chaleureux applaudissements ont salué Mme Auguez lorsqu'elle eut chanté magistralement *Les Rêves* et la prière de *Tannhauser* de Richard Wagner.



La Fanfare du Kremlin, à l'Exposition universelle de 1900, en est à son centième concert, et à cette occasion, le directeur de cet orchestre russe, M. Zibart, a donné une séance spéciale, à laquelle il a invité la presse.

Elle était divisée en deux parties : la première était consacrée uniquement aux compositions de Glinka, la seconde à des fragments d'œuvres de Meyerbeer, Vieuxtemps, Chopin, Rossini, Litolff; les transcriptions pour instruments de cuivre ont été faites par M. Rodolphe Zibart.

On a fêté cette excellente phalange instrumentale.



La Société chorale de Pilsen (Bohême) s'est fait entendre au Grand Théâtre du « Vieux Paris », le 26 juillet, sous la direction de M. Norbert Kubat. Elle a interprété des chansons fort curieuses extraites du folklore tchèque. M. Huml, ténor solo, a dit un *Chant d'amour* de Smetana et d'autres chansons nationales. Nous aurons l'occasion de parler plus longuement de cette audition.



Le Congrès international d'histoire de la musique a été clos, le samedi 28 juillet, par un concert historique organisé par MM. Julien Tiersot et Ch. Bordès, et dont le programme, embrassant vingt et un siècles d'évolution musicale, peut être donné comme un modèle du genre. Il comprenait les hymnes grecs antiques, des chants grégoriens, des fragments du *Jeu de Robin et Marion* d'Adam de la Halle, des chansons populaires, des chœurs religieux de Josquin des Prés, Palestrina, Vittoria, des chansons profanes de Clément Jannequin, Roland de Lassus, diverses pages de Carissimi, Henri Schütz, Lulli, Ariosti, J.-S. Bach, Gluck, Grétry, et, pour finir, un fragment du chant national du 14 juillet 1800, de Méhul, exécuté ainsi presque au jour de son centenaire. Mlle Eléonore Blanc, Mme Molé-Truffier, M. Van Waefelghem et les Chanteurs de Saint-Gervais ont interprété magistralement les diverses parties de ce long et beau programme.

BRUXELLES

Grand succès pour le concours de chant d'ensemble organisé à l'occasion de son cinquantième anniversaire par la Société royale les Artisans réunis.

Voici les résultats :

Troisième division : Premier prix, Les Ouvriers dinantais, de Dinant; deuxième prix, l'Union chorale, de Charleroi ; troisième prix, Onderlinge Oefening, de La Haye; quatrième prix, les Murmures de l'Argentine, de La Hulpe ; cinquième prix, Kunst en Broederschap, d'Anvers.

Deuxième division : Premier prix, la Linnéenne, de Lincé-Sprimont ; deuxième prix, Leuvensche Eendracht, de Louvain; troisième prix, Marx Kring, de Gand.

Première division (section étrangère) : Premier prix, Quartett-Verein « Rheingold », de Crefeld ; deuxième prix, De Lauwerkrans, de Maestricht ; troisième prix, Liedertafel « Zanggenoot », de Harlem. — (Section belge : Premier prix, L'Avenir de Fragnée, de Liége ; deuxième prix, l'Union chorale, de Liége; troisième prix, Cercle des Solistes, de Gand.

Chorales mixtes. Belle lutte entre les deux sociétés inscrites : Premier prix, Nederlandsche Liedertafel, d'Anvers; deuxième prix, Section d'art des Mélomanes, de Gand.

Division d'excellence (section spéciale). Premier prix à Odbor Hlahol, de Pilsen (Bohême), qui a ouvert la séance par une exécution parfaite d'une série de *Lieder*. Section belge, premier prix, Les Amateurs, de Jemeppe-sur-Meuse ; deuxième prix, les Montagnards, de Flénu. Chœur imposé : *Chant de la Vie,* de M. J. Simar, très belle page chorale qui restera au répertoire.

Division d'honneur. Deux sociétés seulement ont pris part à cette lutte, mais toutes deux d'une réelle valeur artistique. Les Bardes de la Meuse, de Namur ont ouvert le concours en exécutant avec un ensemble parfait l'*Hymne à Vénus*, chœur imposé, de M. Emile Mathieu, une œuvre chorale

remplie de difficultés, mais d'un beau caractère.

La société De Maestrechter Star, de Maestricht, qui succède aux Bardes de la Meuse, chante le beau chœur de M. Mathieu avec plus de sûreté et plus de finesse; ils ont moins bien chanté la *Chanson des Vagues* de Riga. Le jury décerne le premier prix à la Maestrechter Star, et le second prix avec félicitations aux Bardes de la Meuse.

Ecole de musique d'Ixelles. — Résultats des concours :

Piano. Quatrième division. Première distinction avec mention spéciale : Mlles A. Nève et H. Pirnay. Première distinction : Mlles J. Degand, M. François et M. Kloth. Première mention ; Mlles Liacre, Fabry et Viseur.

Troisième division. Première distinction avec mention spéciale : Mlles Casteels et Roggen. Deuxième distinction avec mention spéciale : Mlle Renson. Deuxième distinction : Mlle Berger. Première mention : Mlle Maquinay.

Sixième division. Première distinction avec mention toute spéciale : Mlle D'Ours. Première distinction avec mention spéciale : Mlles Vanpeteghem, Sargeant, Lenssen. Première distinction : Mlles Neyens, Finet, Pousset. Deuxième distinction avec mention spéciale : Mlle Lauwereyns. Deuxième distinction : Mlles Delforge, Connerarde, Martin, Lambert, E. Simon et Herkens. Première mention : Mlles Justus, Baetens, Deney et Hargill.

Cinquième division. Première distinction avec mention spéciale : Mlles François, Cock, Kloth, Nève, Marquardt. Première distinction : Mlles Hubert, Twadée. Deuxième distinction avec mention spéciale : Mlles Phina Roggen et Gommers. Deuxième distinction : Mlle Rosa Dincq. Première mention Mlles J. Schayes et Dejaeghere.

Chant. Division inférieure. Première distinction : Mlle Heylebroeck. Deuxième distinction avec mention spéciale : Mlles Viseur et A. Nève. Première mention : Mlles Phina Roggen, Ina Kloth et Berger. Deuxième mention : Mme Rolland, Mlles Wirth et Martin.

Dans la première partie : de Paul Gilson, un cramignon inédit pour trois pianos à six mains, des pièces de Hændel à huit mains, des chœurs de César Franck et de P. de Bréville, un fragment du *Concerto* de J.-S. Bach, pour trois pianos.

La deuxième partie a été consacrée à des chants populaires suédois harmonisés par J. Mertens, finnois par Busoni, des chants de Basse-Bretagne par A. Bourgault-Ducoudray, enfin de vieux noëls flamands par H. Thiébaut.

Ces différentes chants ont obtenu un franc succès, grâce à la bonne interprétation qui en a été donnée par les élèves de l'Ecole.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le Conservatoire royal flamand, dirigé par le maître Peter Benoit, a donné des auditions d'élèves pendant les mois de juin et de juillet dans la grande salle du Cercle artistique et littéraire.

Au Conservatoire d'Anvers, il n'y a pas de concours. Les élèves ne sont l'objet d'aucune distinction spéciale; les encouragements leur viennent du public, qui s'est montré bienveillant. Ils avaient à exécuter deux œuvres d'auteurs belges, choisies l'une dans le répertoire ancien, l'autre dans le répertoire moderne ou romantique. Pour les classes de piano, la disparité qui existe entre l'instrument moderne et la conception ancienne n'a pas laissé que de se faire sentir sensiblement.

A l'occasion des fêtes nationales, le Cercle artistique et littéraire a donné un concert dans son jardin très illuminé. Le 6e régiment de ligne, sous la direction de M. J. De Laet, a montré de l'entrain dans des morceaux de genre différent. Les chœurs d'hommes de la Deutsche Liedertafel d'Anvers, habilement conduits par M. Félix Welcker, ont enlevé de verve une série de compositions, parmi lesquelles nous signalons spécialement de vieux airs populaires néerlandais adaptés par Kremser. MM. Prins, avec sa belle voix de baryton, et Honigsheim, par son interprétation intelligente, se sont distingués dans les soli.

Les Anversois ont joyeusement fêté le succès remporté par la Nederlandsche Liedertafef d'Anvers au concours international pour chœurs mixtes de Bruxelles; des jeunes dirigés par un jeune, M. J. Schrey. Nous les avons entendus dimanche dernier au Parc et avons apprécié la sûreté, le fondu et les grandes qualités d'interprétation dont ils ont fait montre. Nous leur souhaitons l'union et la persévérance pour poursuivre la voie qu'ils se sont ouverte.

BERLIN. — L'orchestre de Helsingfors, allant de Danemark en Hollande, a fait un détour pour donner deux concerts à Berlin, et venir ainsi chercher dans la capitale musicale du monde entier une consécration qui lui a été octroyée avec enthousiasme. Malgré la saison défavorable,

la salle de la Philharmonie était, les deux fois, bien garnie. Le public et la critique ont très chaudement accueilli les compositeurs finlandais et leurs interprètes.

L'orchestre de la Philharmonie de Helsingfors est une phalange excellente. Il ne ressemble pas à nos troupes berlinoises, d'un raffinement ultra-moderne, que conduisent Nikisch, Strauss ou Weingartner. Les Finlandais ont une autre manière d'être excellents. Plus juvéniles, d'un sentiment plus simple, plus candide même, les voilà tels qu'ils m'ont apparu sous la direction sobre et sûre de Robert Kajanus. La sonorité, l'ensemble orchestral, rappellent l'orchestre de Meiningen, avec des archets peut-être meilleurs, mais des « bois » moins distingués.

Du reste, il serait outrecuidant de juger hâtivement. Ces artistes ont débarqué en dernière heure, par une température énervante, ils n'ont pas « essayé » la salle. Pour les compositions, toutes inédites, on n'avait pas distribué de notes thématiques ou explicatives. Cependant, l'auditoire a été tout de suite conquis par la saveur saine, la spontanéité généreuse de cet art musical finlandais, émanation directe de l'âme populaire.

Quelques pièces, comme la *Rapsodie finlandaise* et les *Souvenirs d'été* de Kajanus, sont bâties sur des chansons nationales. L'*Impression de landes* avec son chant large, repris en contrepoint, est d'un effet pénétrant. Le *Jeu des vagues*, léger et bref, la *Berceuse* avec un joli solo de violon, puis la *Danse*, rapide, forment un tableau musical très attachant. La *Rapsodie* de Kajanus, de dimensions plus considérables et d'un travail plus serré, est aussi une œuvre de belle allure.

Dans le *Korsholm* de Järnefelt, l'auteur de si jolis *Lieder*, on sent l'influence de Berlioz; musique agitée, périodes tourmentées, avec une facture très libre. Après maints épisodes descriptifs, le morceau se termine triomphalement par le *Choral* de l'Eglise réformée : *Notre dieu est un rempart*.

Jean Sibelius, qui caractérise le plus fortement les idées et tendances de la jeune école finlandaise, était amplement représenté sur les deux programmes : une symphonie, un poème symphonique (*Patrie*), deux épisodes de son épopée (*Kalevala*) et de la musique de scène. A l'issue du second concert, le jeune auteur a été réclamé par le public, et l'on a vu apparaître sur l'estrade un grand gaillard à figure énergique et sympathique, les traits rudes, comme sculptés dans la pierre, caractéristique du type finnois.

Quelle âme de poète sensitif cependant, sous cet aspect de Viking! Dans le *Kalevala*, il y a une petite esquisse : *Le Cygne de Tuonela*, qui est une merveille de finesse, une évocation funèbre et mystérieuse absolument troublante. Dans le royaume des morts, sur le fleuve Tuonela, nage un cygne que le héros Lemmin-Käinen doit tuer. L'oiseau sacré est intangible, échappe au danger, et continue son mystérieux voyage. Sibelius a estompé ce tableautin avec une délicatesse, un sentiment poétique vraiment délicieux.

Le Retour de Lemmin-Käinen, avec son thème étrange, est une peinture de joie débordante et barbare.

La *Symphonie* de Sibelius demanderait à être entendue plusieurs fois et à être étudiée. J'ai noté particulièrement le *scherzo*, rugueux, avec des sonorités franches et rudes. L'orchestration du jeune musicien est heureusement libérée de Wagner. Bien qu'elle ne soit pas encore personnelle, on y sent une tendance à procéder par tons purs, par touches superposées plutôt que par les mélanges wagnériens, dont la recette est maintenant utilisée à tort et à travers.

Du Schumann pour le contour mélodieux, du d'Indy pour l'alacrité dans l'*allegro*, voilà ce qu'il m'a semblé reconnaître dans la *Patrie* de Sibelius, que l'orchestre a jouée deux fois, ce qui l'a fait mieux goûter. Et dans la musique de scène, j'ai noté, à côté d'une tendre *Elégie* et d'une *Musette* amusante, la *Ballade* qui dénote chez son auteur un sens du tragique étonnant. Il faut encore citer un *Prélude* de Järnefelt, alerte et pimpant, où le triangle et la flûte ont un rôle intéressant. La partie vocale du concert était dévolue à Mme Ekmann, bien connue déjà dans les concerts de Berlin. Elle n'a chanté que quatre *Lieder*, étant indisposée par la température torride. La *Berceuse* de Merikanto (Pai pai, pastaressu) a été bissée, comme j'en étais sûr d'avance, tant cette chanson originale devait faire d'effet.

Voilà les Finlandais, hier inconnus, partis à la conquête du suffrage des vieilles nations. Ici, à Berlin, ils ont parfaitement réussi, comme ils en étaient dignes. Puisse-t-on, ailleurs, également les comprendre et leur rendre justice! M. R.

LA HAYE. — En commémoration du cent-cinquantième anniversaire de la mort de J.-S. Bach, Mlle Anna Kappel, avec sa belle voix cristalline, le ténor Zalsman et l'organiste de Zwaan ont donné un concert Bach dans l'église du Cloître, à La Haye. Mlle Anna Kappel a été une digne interprète de l'adorable musique du maître d'Eisenach, et autant dans un air de la *Passion selon saint Jean* que dans l'air *Eine feste Burg*, elle a fait preuve de ce sentiment exquis, de cette noblesse de diction qui la caractérisent. Décidé-

ment, Mlle Kappel est une grande artiste, dont nous pouvons être fiers.

Aux concerts des solistes qui ont lieu tous les mercredis soir au kursaal de Scheveningen, c'est surtout le pianiste Henri Falcke, de Paris, qui a obtenu un véritable succès. Falcke est un élève de Georges Mathias, et il s'est déjà fait entendre souvent en Allemagne. C'est un exécutant de premier ordre, très moderne dans ses convictions musicales et qui s'efforce surtout à faire connaître un *Concerto* de M. Gedalge, de Paris, un ouvrage hérissé de difficultés, tourmenté, de forme indécise et qui ne parviendra pas à la popularité que M. Falcke s'efforce de lui faire obtenir, malgré tout son talent d'interprétation. En dehors de M. Falcke et de l'éminent violoniste Hugo Heermann, les prochains concerts de solistes seront défrayés par des fruits du terroir, et l'on y entendra les chanteuses Mlle Betsy Schot, une Hollandaise acclimatée à Berlin, Mme Eykmans van Auwerkerk, douée d'une belle voix de contralto, et M. Adelin Teimin. Quant aux intéressants concerts symphoniques du vendredi, M. Rebiceck, l'intelligent capellmeister de l'Orchestre philharmonique, nous promet, en fait de nouveautés, une *Symphonie* de Göetz, une *Symphonie* de Dittersdorf, une suite (*Mozartiana*) de Tschaïkowsky, et un poème symphonique, *Pensée de minuit* de votre correspondant néerlandais. On avait mis à l'étude aussi un ouvrage de M. Guy Ropartz, mais M. Rebiceck a renoncé provisoirement à cette exécution.

Les artistes engagés déjà par la direction des Concerts de Diligentia, à La Haye, pour l'hiver prochain, sont les chanteuses Erika Wedekind et Teresa Behr, les violonistes Ysaye et Henri Marteau et les pianistes Teresa, Carreno et Eugène d'Albert; l'on parle aussi de Hugo Becker qui n'a pas encore joué ici, et du ténor Van Humalda, un chanteur néerlandais, fort apprécié en Allemagne.

Au concours de chant d'ensemble national qui vient d'avoir lieu à Harlem, c'est la société « Rotte's Mannenkoor », de Rotterdam, dirigée par M. Ant. Verhey, qui a obtenu le premier prix en division d'honneur. Ed. de H.

LIÉGE (1). — Au Conservatoire, les concours se sont poursuivis pendant cette dernière quinzaine et ont pris fin laborieusement par les épreuves supérieures, où se produisaient trois artistes doués. La médaille en vermeil avec distinction a été obtenue par M. Charles Rogister, un altiste remarquable formé à l'enseignement du regretté maître Heynberg. Une autre médaille en vermeil a été décernée à M. Ed. Dehasse, un flûtiste au jeu sobre et élégant.

Dans la classe de M. Van Tyn, le pianiste Lavoye arrive assez difficilement à la médaille en argent, mais avec distinction. Aux concours ordinaires de piano, demoiselles et jeunes gens, le niveau, cette année, est supérieur de part et d'autre. Mlle J. Braconier, une toute jeune, a obtenu les honneurs de la séance et a enlevé un très brillant premier prix avec distinction et à l'unanimité. Un vrai tempérament. Remarquée ensuite, dans la classe de Mme Gillard, Mlle A. Bada, qui décroche un second prix mérité surtout par le *Scherzo* en *si* bémol de Chopin.

Dans le cours de Mlle Boltz, le premier prix est obtenu par Mlle A. Wolfs. Enfin, dans la classe de M. J. Ghymers, toutes les élèves possèdent une technique très sûre. Mlle A. Ledent, qui a décroché d'emblée un second prix, est une pianiste qui promet par son intrépidité, la tournure élégante du style et sa compréhension; Mlle E. Rutten, qui est doublée d'une habile violoniste, mérite aussi un second prix par sa juvénile ardeur dans la *Campanella* de Liszt.

Trois seconds prix ont été attribués aux élèves de Mme L. Delhaze et décernés d'emblée à Mlle Franck, avec distinction à Mlle J. Maison, à l'unanimité à Mlle A. Soupart, toutes bien douées et qui s'achemineront aisément vers le premier prix. Quantité de premiers et seconds accessits ont été attribués aux élèves des professeurs Donis, Ghymers, Boltz, Delhaze, Gillard,

Un élève du professeur Van Tyn, M. A. Goé, a enlevé son premier prix à l'unanimité, grâce à son mécanisme solide, à la franchise dans les fugues de Bach et à la lecture précise. La *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin, jouée, ainsi que le *Concertstück* de Reinecke, avec sentiment artistique, a démontré la valeur de M. A. Demblon, qui a enlevé le premier prix à l'unanimité et avec distinction.

Aux cinq jeunes gens confiés au professeur Jules Debefve, on peut assurer un sérieux avenir : M. L. Pierret et surtout le jeune Léon Jongen ont été fort remarqués.

Vingt-cinq violonistes, jeunes gens et demoiselles, ont affirmé l'éclat de l'école liégeoise. Il faudrait plusieurs colonnes du *Guide* pour énumérer les qualités dont tous ils font déjà preuve. Dans la classe de M. Ovide Musin, des premiers prix ont été décernés à Mlle Nora

(1) Retardée par suite d'une erreur de transmission postale, cette lettre n'a pu paraître dans le précédent numéro du *Guide Musical*.

M'Kay, d'une habileté transcendante, à M. Ernest Fassin, qui possède beau son et goût épuré, et à M. Louis Siegel, un bambin de quatorze ans. Se classe encore dans les premiers prix, Narcisse Detrixhe, qui possède un son ample et communicatif. A retenir le nom de M. Edouard Dethier, doué pour l'art violonistique. De nombreuses distinctions sont aussi décernées aux élèves de MM. Rodolphe Massart et Léopold Charlier. Remarqués, MM. Defourny, Jos. Keyseler, F. Pieltain, Rogister. En toute première ligne, il faut citer le jeune Louis Delvenne, qui conquiert un superbe premier prix à l'unanimité et avec grande distinction. On peut prédire à l'élève du dévoué professeur Dossin la destinée artistique de ses plus célèbres prédécesseurs. Excellents ensuite, M. L. Morisseaux, Mlle Mozin, MM. Victor Colson, Richard Brinckman dans les morceaux les plus difficiles.

Suivis avec l'animation coutumière, les concours de chant ont révélé, dans le cours du professeur Vercken, un joli ténor, M. Marcotty, qui a de la facilité et un timbre délicieux. Mais il a encore beaucoup à apprendre et à manifester plus de fermeté dans le rythme. La voix de baryton de M. Emmanuel Levison est charmante. L'artiste est intelligent, il obtient un premier prix avec distinction. M. François Malherbe, une basse profonde, paraît être un excellent musicien; la voix est de belle qualité, mais le style manque de grâce.

Dans la classe de M. Goffoël, il faut signaler M. Nicolas Maréchal, frère du ténor de l'Opéra-Comique de Paris, lui aussi un ténor à la voix mordante, avec des inflexions naturelles de force et de douceur dignes d'attention. Un second prix obtenu d'emblée ouvre à M. Maréchal la voie des succès; mais qu'il travaille la vocalise, s'il veut être un artiste complet. M. Victor Close s'assure un second prix pour son début. C'est une solide basse chantante. M. Louis Resbout, se tire avec adresse d'un air de Rameau aux vocalises ardues, et enlève son premier prix.

Dans la séance réservée aux demoiselles (mêmes professeurs, MM. Vercken et Goffoël), c'est Mlle Joliet qui enlève le premier prix à l'unanimité et avec distinction, en intelligente artiste doublée d'une remarquable musicienne. Après avoir chanté dans un bon sentiment classique un air de Catel, Mlle Joliet a chanté en virtuose la scène de la folie d'*Hamlet*.

Mlle Anna Vercauteren fait honneur à son professeur, M. Goffoël. Jolie personne, douée d'une voix au timbre très agréable. D'emblée, elle obtient un second prix. Des seconds prix ont encore été décernés à Mlle Marthe Lorrain et des accessits à Mlles H. Piette, Hélène Breuer, Marthe Samuel, comme encouragements de début. A. B. O.

LONDRES. — La saison de Covent-Garden a pris fin lundi dernier, après une exploitation de onze semaines. La vie musicale active est maintenant complètement arrêtée, et ne reprendra que le 25 août, date de l'ouverture des concerts-promenades à la Queen's Hall. Cette saison de grand-opéra est très curieuse sous beaucoup de rapports. Peu ou point de nouveautés; ce sont toujours les œuvres du vieux répertoire qui font les frais de ces dix ou onze semaines de spectacle, et remarquez que presque chaque ouvrage est joué sans répétition. « Le temps manque », vous répond-on, si par hasard vous manifestez un léger étonnement au sujet de cet état de choses. Et vraiment, je ne sais comment on pourrait répéter avec un orchestre qui joue tous les soirs et où les œuvres se suivent sans relâche, à part le dimanche, pendant toute la durée de la saison. Et puis, les répétitions coûteraient fort cher à Londres. Chaque artiste qui vient à Covent-Garden doit donc savoir par cœur tous les rôles qu'il doit interpréter, et être prêt à remplacer un premier sujet au pied levé. Les chanteurs sont de premier ordre. Ce sont tous des étoiles! Et voilà précisément où gît le mal. On ne monte que les œuvres où les étoiles se font entendre, par conséquent les pièces qui font de l'argent. Mme Melba, Jean de Reszké désirent chanter le *Barbier* ou les *Maîtres Chanteurs*, on monte ces ouvrages, et le public est content. De Reszké se trouve-t-il dans l'impossibilité de chanter *Tristan*, on ne le monte pas. Cependant, je crois que le public connaisseur viendrait quand même, si *Tristan* était chanté par un autre ténor. Mais voilà, cet autre ténor ne serait peut-être pas une étoile, et... il faut songer à la caisse. Maintenant, quant à la mise en scène, celle-ci est fort difficile à réaliser dans un théâtre tel que Covent-Garden, où tout ce qui tient à la machination est de cinquante ans en arrière des premières scènes des autres pays. Enfin, cela va changer. Une somme de près de 15,000 livres sterling sera affectée à la transformation et à la machination du théâtre, de façon que les pièces les plus modernes puissent être mises en scène d'une façon convenable.

On se rendra compte aisément des immenses difficultés d'une mise en scène un peu compliquée si je dis qu'il n'existe pas de dessous ni de trappes. Voilà quelques-unes des raisons qui, je crois, expliquent la rareté des nouveautés qui voient le jour à Covent-Garden. La seule de cette saison, la *Tosca* de Giacomo Puccini, l'heureux auteur de la

Bohème, ne manque pas d'intérêt, ni dans l'action dramatique, ni dans la trame orchestrale, mais c'est sombre, très sombre. Le livret, très bien bâti, suit de près la pièce de Victorien Sardou. Son succès a été grand. Il en revient aussi une bonne part aux interprètes, Mme Ternina (la Tosca), signor Scotti (Scapia), signor de Lucia (Mario), tous trois excellents. Mme Ternina cependant les dépasse de plusieurs coudées comme tragédienne. Son jeu serré et intelligent a produit grand effet dans ce rôle de grande amoureuse moderne. Quant à M. Scotti, est un baryton qui possède une très jolie voix dans le médium, son jeu nous a semblé un peu froid et petit. M. de Lucia fait preuve de tempérament et donne de la voix aux bons endroits. C'est en somme intéressant; le second acte surtout, le plus tragique, a porté plus que les autres à cause du jeu de Mme Ternina, dont les gestes et la physionomie si expressive ont traduit avec fidélité les différents sentiments de l'héroïne. C'est une artiste très complète, qui analyse intelligemment son personnage.

Voilà donc le bilan de la saison de Covent-Garden, où l'opéra est traité en plante exotique; mais comme toutes les cultures forcées, hâtives, celle-ci donne des plantes rachitiques, incomplètement formées. Voici un chiffre : *Faust*, *Les Huguenots*, *Carmen*, *Roméo*, *Aïda*, *Don Juan*, *Le Barbier*, *Lohengrin*, *La Valkyrie*, *Tannhæuser*, *La Tosca*, etc., ont fait les frais des soixante-sept représentations de la saison. Cette année, le grand intérêt était dans l'exécution intégrale de l'*Anneau des Nibelung*, sous la direction de Félix Mottl. Ces représentations. dont je vous ai parlé plusieurs fois déjà, ont maintenu le niveau artistique du théâtre à une hauteur respectable. Sans cela, que serait devenu l'art?

P. M.

NOUVELLES DIVERSES

On nous écrit de Sohier :

« Le petit village de Sohier (Wellin) a été, le 22 juillet, favorisé d'une bonne fortune que lui envieront les plus grandes villes belges. Notre incomparable Ysaye, qui s'y repose de ses triomphes, dans une paisible villégiature, a eu la touchante et généreuse pensée de donner en l'église de cette pittoresque localité une audition d'œuvres religieuses. Idée touchante et noble de la part d'un tel artiste d'entr'ouvrir les trésors de son génie à un public aussi dépourvu de jouissances d'art.

Un grand nombre d'admirateurs passionnés du prodigieux violoniste se mêlaient à la foule d'auditeurs accourus des quatre coins du pays.

La gloire d'Ysaye ne peut grandir, et le concert de Sohier — où pourtant le maître a déployé toute la délicate opulence de son talent — n'a certes pas eu pour but de donner un nouvel éclat à une auréole aussi resplendissante. Pourtant, ce concert aura pu y ajouter un rayon nouveau, et des plus précieux — celui de la générosité qui ne dédaigne pas les humbles et juge toute âme, même inculte, digne de connaître les pures sensations de l'art élevé. Les larmes naïves écloses dans les yeux des rudes enfants de l'Ardenne auront peut-être touché dans le cœur de l'artiste une fibre laissée souvent inerte par les plus grandioses manifestations d'enthousiasme.

Mme Eugène Ysaye et M. Théo Ysaye prêtaient le concours inappréciable de leur talent à l'organisation de ce concert. Le caractère sacré du local a retenu, à grand'peine, il est vrai, les acclamations prêtes à jaillir de toutes les lèvres après l'exécution de chaque numéro du programme. Mais, au sortir de l'église, le sympathique groupe d'artistes, réuni dans la cour du presbytère, a été l'objet d'une ovation chaleureuse et spontanée.

L'Ardenne, délaissée, pauvre et sauvage, envoie son merci attendri à l'unique, prestigieux et magnanime virtuose qui vient de lui révéler les splendeurs d'un art trop peu vulgarisé.

Pour nous, nous sommes heureux d'avoir eu cette nouvelle occasion d'admirer, en plus de son superbe talent, le désintéressement rare qui complète si bien la renommée immense de notre glorieux compatriote. »

— Le 30 juillet a eu lieu, à Thuin, l'inauguration du monument élevé au compositeur B.-C. Fauconnier. La fête a malheureusement été contrariée par le mauvais temps ; elle n'en a pas moins été très brillante.

A 11 heures, un grand concert a été donné par la Philharmonie des chemins de fer, présidée par M. l'ingénieur Chamart et dirigée par M. Lempers, de Tournai.

A midi, un dîner est offert par M. Gendebien aux personnalités qui se sont occupées du monument.

Un cortège se forme à 2 1/2 heures à la gare du Nord; y prennent part les sociétés musicales : Harmonie royale de Thuin, l'Amitié de Pâturages, Cercle musical de Solre-sur-Sambre, Artisans réunis de Frameries, Cercle des XV, Fanfares thudiniennes, Philharmonie de Tournai et l'Harmonie des Charbonnages de Mariemont et Bascoup. Toutes ces sociétés exécutent à tour de rôle

des marches entraînantes qui nous mènent rapidement au pied du monument, à l'entrée des Drèves. M. Gendebien, président, entouré de son comité exécutif, retrace longuement la vie, les œuvres du compositeur B.-C. Fauconnier. Il fait ensuite remise à la ville du monument. Le voile tombe aux applaudissements de la foule. M. Victor Vilain, bourgmestre de Thuin, répond au nom de la ville. Il y a eu ensuite un discours de M. Clément Lyon, puis l'Harmonie royale de Thuin a exécuté un fragment de la *Pagode*, opéra de B.-C. Fauconnier, ancien directeur de la Société. Cet opéra fut joué autrefois à Paris et à Bruxelles.

Pendant toute la soirée les concerts se succèdent. « L'Amitié de Pâturages » obtient un grand succès, surtout quand elle chante *Thuin-Attractions* par B.-C. Fauconnier. On entend ensuite le Cercle musical de Solre, les Artisans de Frameries et l'Harmonie de Mariemont.

Le soir, il y a eu illumination générale de la Ville Haute.

— Des pourparlers très sérieux sont, paraît-il, engagés entre M. Angelo Neumann, directeur du théâtre allemand de Prague, et les concessionnaires du théâtre Drury Lane, à Londres, pour une saison lyrique que M. Neumann donnerait à ce théâtre pendant l'automne prochain. M. Neumann arriverait avec sa troupe de Prague, y compris l'orchestre et ses chefs, et jouerait toutes les œuvres lyriques de Richard Wagner, voire *Les Fées*, jusqu'à présent réservée à l'Opéra de Munich. *Parsifal* ne serait naturellement pas joué. Le grand chambellan, qui excerce à Londres la censure théâtrale, en vertu d'une vieille ordonnance abusive, ne tolérerait jamais un sujet biblique pareil sur la scène, mais l'œuvre serait donnée sous la forme de concert, comme autrefois *Samson et Dalila* de M. Saint-Saëns en Allemagne. Pour compléter le répertoire, la dynastie Wagner serait encore représentée par le *Bærenhæuter*, de M. Siegfried Wagner.

— Le festival musical de Chester, qui a lieu tous les trois ans, s'est ouvert le 25 juillet sous la direction de M. J.-C. Bridge. Le programme n'offre qu'une œuvre inédite : un *Requiem* de M. Bridge, et deux œuvres françaises : la *Symphonie fantastique* de Berlioz et le *Déluge* de M. Saint-Saëns. Les Italiens y sont uniquement représentés par la *Transfiguration* de l'abbé Perosi.

— On vient de publier le programme du prochain festival musical de Birmingham, qui doit durer quatre jours, à raison de deux concerts quotidiens. En dehors des oratorios indispensables en Angleterre, *La Passion selon saint Mathieu*, *Elie*, *Le Messie*, *Israël en Egypte*, le programme offre le *Requiem allemand*, de Brahms, et un choix de compositions symphoniques très différentes, parmi lesquelles nous trouvons, non sans étonnement, l'ouverture du *Roi Lear* de Berlioz, qu'on joue en général fort peu en Angleterre. Les compositeurs anglais sont très faiblement représentés ; en dehors de l'Américain Coleridge Taylor, dont le cycle *Hiawatha* est actuellement très en faveur de l'autre côté de la Manche, nous ne trouvons que M. E. Elgar, avec son *Rêve de Géronte* et ses *Tableaux de la mer*, et le *De Profundis* de sir Hubert Parry.

— On doit procéder prochainement, à Londres, à la démolition de la maison qu'habita Mendelssohn en 1829, 1832 et 1833, et dans laquelle il écrivit plusieurs de ses compositions. Cette maison, située dans Great Portland street, portait alors le nº 79. Mendelssohn en occupait deux chambres au premier étage, et dans celle qui formait salon se trouvaient deux pianos à queue ; mais, dit-on, le son de ces instruments n'importunait guère les voisins, car il avait l'habitude de s'exercer sur un clavier muet de trois octaves. La terreur de Mendelssohn était une bande de musiciens ambulants composée d'une douzaine d'instruments avec grosse caisse, qui avait l'habitude de donner des « concerts » dans cette rue. Pour les faire partir au plus vite, il leur envoyait régulièrement un shilling, ce qui était considérable pour l'époque et ce qui, naturellement, les engageait à revenir sans faute dès le lendemain.

— Les admirateurs de Bülow à Hambourg ont fait opposer une plaque commérative sur la maison de Dresde qui a vu naître l'artiste. Cette plaque porte en lettres d'or l'inscription suivante :

« Dans cette maison est né le docteur Hans de Bülow, le 8 janvier 1830 ». La plaque vient d'être inaugurée avec une certaine solennité; le compositeur Draeseke, un ami de Bülow, a prononcé un discours.

— Du *Monde artiste* de Paris : « Un artiste de la plus haute valeur, qui a remporté de véritables triomphes à l'Opéra, à Londres et en Amérique, est sollicité depuis quelques mois d'attacher son nom — et celui de son frère — à une scène modèle sur laquelle on représenterait la *Tétralogie* en allemand.

La Société des Grandes Auditions de France lui prêterait son concours. »

Il s'agit, sans doute, de M. de Reszké, qui rêve de chanter *Tristan* à Paris.

— L'un des chefs d'orchestre fameux en Italie, M. Mascheroni, vient de terminer, sur un livret de M. Luigi Illica, un opéra intitulé *Atle*, dont la « marraine » sera Mme Gemma Bellincioni et qui doit être représenté la saison prochaine au théâtre Costanzi de Rome. D'autre part, on annonce que M. Luigi Pignalosa, le baryton renommé, marchant sur les traces de son camarade Sparapani, écrit en ce moment la musique d'un opéra en trois actes sur un livret de M. Antonio Calantuoni. Et pour suivre la mode actuelle, qui s'attache aux faits directs ou indirects de la vie de Napoléon, ce nouvel ouvrage a pour sujet et pour titre *il Duca di Enghien*.

— Une des maisons les plus anciennes et les plus connues de Prague, celle qui avait pour enseigne *Au Raisin bleu*, à l'angle du marché aux Primeurs, est en ce moment en démolition et va disparaître pour faire place à une grande maison de rapport. Dans cette maison se trouvait un café que Mozart fréquentait souvent lorsqu'il vint à Prague en 1787 pour diriger les répétitions de *Don Juan*. Ce café était le centre des littérateurs et artistes de Prague, et Mozart y faisait sa partie de billard. En 1791, lorsque le grand compositeur se trouva de nouveau à Prague pour les répétitions de son opéra *La Clemenza di Tito*, il fréquenta encore ce café, qui était situé à proximité du théâtre. La disparition de cette maison historique est fort regrettable.

— M. Henry Carpay, maître de chapelle à l'église Saint-Boniface, à Ixelles, a remporté lundi dernier, 23 juillet, un grand succès à Paris avec les Orphéonistes valenciennois, qu'il dirige depuis six mois à peine.

Au concours national de chant d'ensemble qui a eu lieu en la grande salle du Trocadéro, cette société a obtenu le premier prix d'excellence à l'unanimité, et le grand prix d'honneur.

Les plus fortes sociétés chorales françaises ont pris part à ce tournoi.

— On sait que Verdi a fait ériger, à ses frais, un asile pour les vieux musiciens à Milan. Jusqu'à présent, le bâtiment a coûté 500,000 francs, sur lesquels il a déjà payé 26,000 francs de contributions et droits de bâtisse. Cet asile a été commencé en 1896 et sera terminé d'ici peu. Soixante hommes et quarante femmes pourront y loger. Les médaillons qui ornent la grande salle indiquent, semble-t-il, les huit compositeurs que Verdi considère comme les génies de l'Italie. Ce sont Palestrina, Monteverde, Frescobaldi, Scarlatti, Marcello, Pergolèse, Cimarosa et Rossini.

Le portrait ni le nom du généreux donateur ne paraissent pas; mais il s'est réservé un coin dans la chapelle, où il désire être enseveli.

— M. Gaston Serpette, le distingué compositeur, l'auteur applaudi de maintes opérettes, dont la dernière en date fut l'amusant *Shakspeare!* joué cet hiver aux Bouffes, vient d'être nommé chevalier du Mérite agricole au titre — nous apprend l'*Officiel* — d'agriculteur à Marengo (Algérie) et propriétaire d'une importante exploitation agricole. A obtenu de nombreuses récompenses dans les expositions; dix-huit ans de pratique agricole. Ajoutons que M. Gaston Serpette était chevalier de la Légion d'honneur.

— Parmi les nominations de chevaliers de la Légion d'honneur faites, à l'occasion du 14 juillet, par le ministère des affaires étrangères, relevons celles, au titre étranger, de MM. Albert Geloso, sujet italien, « membre du jury des concours du Conservatoire », et Schürmann, sujet néerlandais, « organisateur de tournées artistiques ».

46e ANNÉE. — Numéro 35. 2 septembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDOERFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LA SYMPHONIE APRÈS BEETHOVEN

RÉPONSE A M. FÉLIX WEINGARTNER

(Suite. — Voir le dernier numéro)



On pourrait demander d'abord à M. Weingartner s'il s'est bien rendu compte lui-même de la majesté de Beethoven en osant écrire, après ce Titan, une *Symphonie* en *sol* majeur et des *Poèmes symphoniques*. Il serait plaisant d'opposer M. Weingartner compositeur à M. Weingartner critique d'art. Mais nous ne voulons pas pousser plus loin nos indiscrètes questions.

Il nous plaît, au contraire, de circonscrire le débat; car nous serions amenés, tant le sujet est passionnant, à écrire une nouvelle brochure aussi étendue que celle du célèbre chef d'orchestre. Nous nous contenterons donc de réfuter ses arguments, en essayant de montrer la grandeur et la personnalité des deux plus grands maîtres de la symphonie après Beethoven : Robert Schumann et Johannès Brahms.

Pensez-vous d'abord, ainsi que l'avance M. Weingartner, que Schumann ait jamais cherché à suivre les traces de Mendelssohn, à devenir classique, et « qu'il ne lui fut pas possible d'égaler son modèle »? Certes, Schumann avait une amitié profonde pour celui qu'il appelait Félix Meritis et une non moins grande admiration pour ses œuvres. Mais jamais, selon nous, il ne lui vint à l'idée de suivre la même voie que lui. Il n'y a qu'à lire la partition d'une symphonie de Mendelssohn et celle d'une symphonie de Schumann pour comprendre instantanément la distance qui les sépare et l'absence complète de filiation. Ce sont deux arts tout à fait différents mais qui, tous les deux, expriment bien la personnalité de leurs auteurs. Voilà précisément la marque du génie : ces maîtres n'ont nullement fait un *travail purement matériel, ils ont cédé à une impulsion artistique*. Félix Mendelssohn *devait* écrire la *Symphonie romaine*, comme Schumann la *Symphonie rhénane*. Mais sœurs en beauté et dignes d'être conservées à la postérité, elles sont la résultante de procédés différents.

Dans la première, la parure est élégante, correcte, gracieuse, en rapport avec le maître lui-même, être de distinction et de manières aristocratiques. L'écriture en est claire, l'harmonie limpide ; les dissonances rares, pour ainsi dire nulles ; le trait abonde, comme du reste dans toute la musique de chambre et de piano de Mendelssohn ; les thèmes s'étalent dans toute leur limpidité et leur sentimentalité sans être emprisonnés en une orchestration

touffue ; la lumière joue à travers tous les instruments. La forme, chez lui, est adéquate à ses idées. C'est en poëte élégiaque qu'écrivit Mendelssohn.

Dans la seconde, au contraire, les pensées mères sont enveloppées dans une orchestration dense ; mais ces pensées sont plus profondes, plus nobles, plus mélancoliques, plus majestueuses que celles de Mendelssohn ; elles ont souvent un caractère de grandeur supra-terrestre, que l'on ne rencontre que chez Beethoven ou chez Brahms. Si la phrase est courte, si « le thème est petit », pour employer l'expression de M. Weingartner, phrase et thème se haussent par la sublimité de la pensée. Dans ses symphonies, R. Schumann dépasse de beaucoup Schubert et Mendelssohn en noblesse, en poésie, en puissance. Vous n'y rencontrerez aucune trace des idées et des formes propres au père de la symphonie, J. Haydn, et au gracieux et raphaélesque maître de Salzbourg. C'est pour cela que, non sans raison, un de ses commentateurs les plus avisés et les plus pénétrants, Léonce Mesnard, le déclara « un *successeur de Beethoven* ». Mais, bien que Schumann ait pris pour base de ses études les plus belles œuvres symphoniques, principalement, les symphonies beethovéniennes, le caractère de ses pages orchestrales reste complètement schumannien, et ce qui leur donne encore plus de valeur, c'est que « cette originalité demeure, dans son œuvre même, en parfaite harmonie avec les formes de la tradition ». Malgré l'étude tardive que Schumann fit de l'orchestration, il faut reconnaître la merveilleuse habileté avec laquelle il s'assimila le maniement des diverses familles d'instruments. Alors même que certains détails laisseraient entrevoir chez lui une imparfaite pratique de la technique, il n'en est pas moins vrai que ces légères taches, si taches il y a, disparaissent absolument dans l'ensemble de l'œuvre, qui est grandiose. Certes, la couleur de son orchestration, en raison même de la façon dont il groupe les instruments et resserre l'harmonie, n'a rien de la belle et lumineuse clarté de celle de Beethoven ; elle est grise, un peu étouffée et nébuleuse. Mais, en cela même, elle est bien l'émanation directe de sa personnalité et de son caractère profondément rêveur ; elle atteint toujours le but que le compositeur a eu en vue.

Le délicieux peintre des belles matinées de printemps à l'orée des étangs en lesquels se mire le tendre bouleau, n'a-t-il pas cette couleur toujours uniformément grise, qui est la marque et comme le monogramme de son génie? Dira-t-on pour cette raison que la palette de Corot est monotone et qu'elle est inférieure à celle de Théodore Rousseau, beaucoup plus puissante et énergique ? C'est une question de valeurs, de nuances ; mais le génie est visible chez l'un et l'autre et il ne nous viendrait pas à l'idée de demander la destruction de toutes les toiles de Corot pour conserver un seul tableau de Rousseau.

Chez Robert Schumann, la couleur de l'orchestration est souvent grise, ce qui est loin d'être déplaisant. Ce gris de perle est exquis. Puis, ce que nous aimons encore en lui, c'est que le trait n'apparaît jamais. C'est en penseur profond, en poète dramatique qu'écrit Robert Schumann.

Après tant d'autres, M. Weingartner réédite cette assertion qui consiste à dire qu' « une symphonie de Schumann, bien jouée à quatre mains, produit beaucoup plus d'effet qu'au concert ». Il faudrait cependant se mettre d'accord une fois pour toutes. La vérité est que, lorsqu'on entend une des symphonies du maître jouée au piano à quatre mains, on serait amené à supposer l'orchestration moins dense et plus lumineuse. Mais de là à affirmer que la *Symphonie rhénane* (pour prendre un seul exemple), jouée à quatre mains, produira plus d'effet qu'interprétée par l'orchestre, il y a un monde ! Comment le piano pourrait-il rendre en toute leur splendeur les effets si typiques du *scherzo*, page toute de lumière, abondant en motifs pittoresques de la vie des bords du Rhin ? Rappelez-vous l'émotion que procurent la phrase initiale dite par les violoncelles et

reprise par les autres instruments, ainsi que le motif persistant en *staccato* des cordes, sur lequel se détache bientôt un chant des plus langoureux, confié aux instruments à vent, avec le bourdonnement des basses. Quel est le piano excellent, fût-il un Pleyel ou un Erard, manié par un virtuose éminent, fût-il un Diémer, un Pugno ou un Risler, qui pourrait rendre en leur plénitude ces inspirations du maître, s'élevant en des hauteurs sublimes? Et cet admirable *maestoso*, d'un caractère noble et religieux, qui fut, dit-on, inspiré à Schumann par les splendeurs de la cathédrale de Cologne, quel est l'instrument autre que l'orchestre qui pourrait en exposer la simplicité grandiose et mystique? Avouons donc que ces idées, avancées un peu à la légère, n'auraient pas dû trouver crédit auprès d'un musicien de la valeur de M. Weingartner. Cette *Symphonie rhénane* occupe, dans le cycle des œuvres instrumentales du maître de Zwickau, la place donnée à la *Symphonie héroïque* dans l'aréopage des neuf Muses.

Plusieurs musicographes ont attribué l'infériorité relative de Schumann dans le maniement de l'orchestre à ce fait qu'il ne commença à écrire des œuvres symphoniques qu'en l'année 1841, après avoir composé uniquement jusque-là des morceaux pour le piano et des *Lieder*. M. Weingartner ne néglige pas cet argument: « Ce n'est qu'à trente et un ans que Schumann se tourna vers les formes plus grandes de l'art et vers la symphonie. Sans doute, la composition d'une symphonie devait alors faire au jeune musicien l'effet d'un devoir de concours, obligatoire pour gagner le prix comme la récompense des plus grands efforts. » Schumann entra en effet dans une nouvelle phase de développement dans le cours de l'année 1841, en écrivant la *Symphonie* en *si* bémol majeur (op. 38) et d'autres œuvres instrumentales. Mais ce que l'on a omis de faire connaître, c'est que, *dix ans au moins avant de créer cette belle* SYMPHONIE, qui n'est pas un devoir d'écolier et dans laquelle Schumann « déclare cavalièrement, sur le ton de la fanfare et du boute-selle, qu'il va s'élancer à la suite de Beethoven (1) », le grand compositeur s'était préparé par de fortes études au maniement de l'orchestre. Pour en être convaincu, il n'y a qu'à feuilleter le recueil de ses lettres, qui livrent des renseignements des plus instructifs sur son art.

Dès l'année 1831, Schumann s'excuse auprès d'Hummel, de Weimar (2), d'avoir un peu appris la musique en aveugle, dans une petite ville, au milieu des cours de l'Université, presque sans modèles. Mais, depuis, il a étudié sous une excellente direction, celle de Fr. Wieck, et, tout en ayant beaucoup à apprendre, il constate qu'il y a des progrès réalisés.

Le 27 juillet 1832, il fait connaître au bachelier Kuntsch, organiste et professeur au Gymnase de Zwickau, qui fut son premier maître, l'admiration qu'il a pour Jean-Sébastien Bach, l'analyse qu'il a faite de toutes ses fugues... Il se met à la lecture des partitions et *étudie l'instrumentation.* « Son ancien maître ne pourrait-il lui prêter de vieilles partitions et de l'ancienne musique d'église? »

Schumann réclame même, le 2 novembre 1832, des leçons d'instrumentation au chef d'orchestre de Leipzig, G. V. Müller, et le prie de vouloir bien revoir avec lui un *mouvement de symphonie* composé par lui et qui devait être exécuté à Altenbourg. Il ajoute qu'ayant travaillé presque sans direction, il se défie de son talent comme symphoniste. Oui! mais il n'en faisait pas moins une étude très sérieuse de l'orchestration avec l'aide des partitions, des méthodes, et cela sans relâche.

Dans une lettre du même mois (3), adressée à sa mère, Schumann parle de ce fragment de symphonie comme devant être exécuté à Zwickau dans un concert qu'il donnera avec Clara Wieck. Il annonce à sa mère qu'il veut reprendre le violoncelle, qui pourra lui être utile pour la composition de ses symphonies.

(1) LÉONCE MESNARD, *Etude sur Robert Schumann*.

(2) Lettre du 31 août 1831.

(3) Lettre du 6 novembre 1832.

N'existe-t-il pas dans ces aveux la preuve évidente et flagrante des études suivies auxquelles se livrait le jeune compositeur pour arriver à posséder le maniement de l'orchestre?

Le 17 décembre 1832, en envoyant les *Intermezzi* à Hofmeister de Leipzig, Schumann le prie de l'aider à faire exécuter sa *Symphonie* en cet hiver de 1832; et, dans le cours du mois de janvier 1833, il en parle également à Wieck Enfin, en juin 1833, il annonce à sa mère le succès de sa *Symphonie.*

Ces indications auront suffi, croyons-nous, pour établir que lorsque, au début de l'année 1841, Schumann produisit cette *Symphonie* en *si* bémol majeur, qu'il appelait « Symphonie printanière » et dont la création « l'avait rendu bien heureux » (1), il s'y était préparé par de longues études préliminaires. Suivant son désir, exprimé par lettre du 17 mars 1841, le violoniste Hilf, de Leipzig, relit avec lui cette partition; puis, par une autre lettre datée du 9 mai suivant et adressée au chef d'orchestre de Detmold, Charles Korsmaly, nous savons que l'œuvre fut accueillie à Leipzig « avec une faveur que n'obtint aucune symphonie nouvelle depuis Beethoven ». Toutes les lettres de cette période laissent entrevoir combien, après avoir composé antérieurement des pièces pour le clavier et pour le chant, il s'engagea *à fond* dans la musique symphonique. C'est qu'il se jugeait mûr pour aborder cette branche de l'art musical, pour laquelle il ressentait une impulsion de plus en plus grande.

En somme, M. Weingartner reprend la thèse qu'avait déjà soutenue Ehlert (2), qui se résumait en ceci : « Si la perfection de l'expression avait atteint chez Schumann à la puissance de la pensée, nous devrions saluer en lui un second Beethoven. » Or, chez Schumann, la forme ne pouvait être autre que celle qu'il inventa, puisqu'elle était adéquate à ses pensées. Rien ne convenait mieux, selon nous, à la traduction de la poésie romantique, rêveuse, jean-paulienne du maître que son orchestration si particulière pour ses symphonies, comme ses accompagnements de piano pour ses *Lieder.* Il y a entre ses idées et leur expression une si parfaite concordance, que l'on ne voit pas vraiment comment on aurait pu orchestrer autrement l'ouverture de *Manfred* (1), par exemple, et même toutes ses œuvres symphoniques.

Saluons donc en lui un successeur de Beethoven, ainsi que nous le ferons pour Johannès Brahms. Conservons comme un héritage sacré ses merveilleuses symphonies!

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.

(1) Lettre à Wenzel. Début de 1841.

(2) *Lettres de Ehlert.* Traduction de Félix Grenier.



La première de « Lohengrin »



Mardi dernier, le 28 août, tombait l'anniversaire de la création du *Lohengrin* de Richard Wagner joué pour la première fois à Weimar, sous la direction de Fr. Liszt, il y a tout juste cinquante ans, le 28 août 1850. Cette première coïncida avec les fêtes données à l'occasion de l'inauguration de la statue de Herder à Weimar.

Liszt nous a laissé une relation détaillée de ce grand événement artistique dans la brochure sur *Lohengrin et Tannhæuser* qu'il publia en français peu de temps après. (2) Il y explique, prophétiquement en quelque sorte, que « par l'inauguration simultanée de la statue de Herder et de l'opéra de Wagner. Weimar conviait le *génie de l'avenir* à ne pas déserter les souvenirs d'un passé glorieux, et, en même temps, rendit à ce passé un culte fécond en faisant circuler la Vie et la Jeunesse autour de ses tombes et de ses trophées ».

(1) M. F. Weingartner veut bien reconnaître que l'ouverture de *Manfred* est assez bien orchestrée! Schumann aurait donc eu deux manières d'orchestrer : une bonne pour cette ouverture, une mauvaise pour ses symphonies. Comment admettre une pareille thèse?

(2) *Lohengrin et Tannhæuser* de R. Wagner, par Fr. Liszt. Leipzig, F.-A. Brockhaus, 1851.

Un témoin français, Gérard de Nerval, nous fournit un autre récit de cette mémorable première, à laquelle les personnalités artistiques les plus en vue d'Allemagne avaient été conviées. Gérard de Nerval constate qu'à travers « d'incontestables beautés poétiques, le public a trouvé des longueurs qui ont parfois refroidi l'effet de l'ouvrage ». Et il ajoute : « La musique est très remarquable, un talent original et hardi s'y révèle ». En somme, il ne paraît pas avoir compris grand'chose à l'œuvre nouvelle.

Il faut rendre, d'ailleurs, cette justice à la critique allemande qu'elle ne fut pas beaucoup plus clairvoyante et plus consciencieuse. Tous les tenants de la prétendue école classique tombèrent à qui mieux mieux sur l'auteur, et même sur Liszt, dont la courageuse initiative eût dû inspirer plutôt le respect.

Heureusement, Liszt et Wagner avaient pour eux un tout-puissant soutien : la grande-duchesse de Saxe-Weimar, qui, malgré la cour et les courtisans, donna elle-même à plusieurs reprises l'ordre de maintenir *Lohengrin* au répertoire. Cette femme de grand cœur et d'esprit élevé n'avait pas craint, l'année d'avant, d'offrir pendant quelques jours un asile à R. Wagner, fuyant les gendarmes du roi de Saxe lancés à sa poursuite pour sa prétendue participation à la révolution de 1849, à Dresde.

On sait que Wagner, lors de la première de son œuvre à Weimar, était refugié en Suisse et qu'il ne put assister à l'exécution.

Des lettres inédites jusqu'ici de la première femme du maître, que vient de découvrir M. Nicolas Mannskopf, l'érudit collectionneur de Francfort, dont le *Musée musical* est une mine féconde et inépuisable, nous révèlent à ce propos une circonstance peu connue : c'est que Wagner, peu après sa fuite, projetait de faire un voyage en Grèce, au moment où Liszt mit *Lohengrin* à l'étude. Voici l'une de ces lettres, adressée à l'intendant du Théâtre grand-ducal de Weimar, M. von Zigesar :

Zurich, 11 juin 1850.

Excellence,

J'ai l'honneur de vous envoyer le livret de l'opéra *Lohengrin*, selon le désir que vous m'avez exprimé, et je crois qu'il ne manque rien dans les indications de scène. Votre Excellence aura probablement vu dans les journaux que Wagner est parti le 7 pour la Grèce et l'Orient, voyage qui réalise un de ses plus vifs désirs. Je ne l'attends pas avant septembre ou octobre. Aussitôt que j'écrirai à Wagner, je ne manquerai pas de lui faire part de l'excellente nouvelle que sa dernière œuvre aura l'honneur d'être représentée sur le théâtre de la cour de Votre Excellence. Cette nouvelle le rendra d'autant plus heureux, que depuis l'exécution du *Tannhauser*, ses œuvres ont joui des meilleurs soins dans cette excellente institution. Votre Excellence peut sans hésiter m'envoyer les honoraires, Wagner m'ayant donné pleins pouvoirs pour recevoir toutes les sommes qui pourraient lui rentrer, et pour lesquelles je vous ferai parvenir le reçu.

J'ai l'honneur d'être votre très obéissante servante. Minna Wagner.

Cette lettre explique un point resté jusqu'ici obscur dans la correspondance de Liszt avec Wagner. On trouve dans celle-ci une lettre du 21 avril, où Wagner recommande son œuvre à Liszt :

« Jouez mon *Lohengrin*, s'écrie-t-il, ce n'est qu'à vous que je puis confier la création de cet opéra. »

Dans une lettre suivante, en date de Thoune, le 2 juillet, Wagner donne des indications très nettes au sujet d'une coupure dans son œuvre, puis il fait une allusion indirecte à la lettre de Minna et à son voyage d'Orient.

« J'ai appris récemment avec quel aimable empressement vous avez accueilli mon désir de voir représenter mon nouvel opéra... Sur ma vie en ces temps derniers, je ne puis vous dire qu'une chose, c'est que mon voyage de Grèce n'a pu se réaliser ; il y avait trop de difficultés à surmonter. »

A la fin de cette lettre, Wagner parle d'une façon un peu voilée des ennuis qu'il a à Zurich et des « bruits absurdes » qu'il se propose de faire taire à son retour. Il y a toute probabilité que les ennuis dont il parle eussent trait à sa femme, qui lui faisait des scènes de jalousie, ne comprenant pas l'admiration et l'affection qu'avaient pour Wagner et son génie, les femmes d'esprit cultivé et les vieux amis du maître.



LE THÉATRE MUSICAL EN ITALIE

Les notes qui suivent nous ont été envoyées par un chercheur, un fureteur très au courant de toutes les choses d'art et de théâtre, qui, dans ses nombreux voyages, a trouvé la matière d'une demi-douzaine de très curieux volumes : M. Henry

Lyonnet. Nous lui avions demandé pourquoi, dans son récent volume sur le *Théâtre en Italie* (le théâtre actuel), il avait systématiquement laissé de côté le théâtre *musical*. C'est, nous a-t-il répondu, par écœurement pour l'état de décadence, de non-existence même où il se trouve au point de vue de l'art. Et il ajoutait quelques détails, qui nous ont paru trop piquants dans leur style vif et comme témoignage impartial et authentique, pour ne pas devoir intéresser certains de nos lecteurs. Les voici :

« Je crois que vous n'avez qu'une idée très vague de la façon dont les choses se passent. Les théâtres de chant sont ouverts, en général, quatre à cinq mois par an. Chaque ville en a un, qui ouvre de Noël à Pâques. La *saison* se compose de 2 ou 3 ouvrages, que les abonnés sont condamnés à entendre 15, 20, 30 fois chacun. Mais on est content comme cela. Il y a deux ans, la Scala de Milan a servi 45 fois la *Walkyrie* à ses abonnés.

Asti s'est contentée du seul *Mefistofele* de Boïto. Autre part, on joue généralement *La Bohème* de Puccini. Si l'on fait un écart, c'est pour donner *Il Barbiere di Siviglia* ou *Lucia*. Je suis resté cet hiver cinq mois et demi à Naples. Le San Carlo, le plus vaste théâtre d'Europe, a donné : *La Bohème*, *Le Barbier de Séville*, *Joconde*, *Faust*, avec deux ballets : *La Source* et *Robert Macaire*. C'est tout. On a joué dans des décors quelconques, avec une friperie louée à Milan. Les journaux satiriques ont fait tapage ; on a insulté Musella, l'impresario. Et après ? Ce sera à recommencer l'année prochaine. La maison Ricordi, de Milan, a voulu lancer *La Tosca*, de Puccini, d'abord au Costanzi de Rome, puis à la Scala de Milan. Ç'a été le seul événement digne d'être noté. L'année prochaine, on aura *Le Maschere*, de Mascagni.

J'ai fréquenté des professeurs qui dressent les sujets. On prend un charpentier, un maçon, un garçon de restaurant, et on lui serine deux ou trois ouvrages. Quand il sait *Lucia* et la *Favorita*, ou *Faust*, il peut déjà faire une *saison*. J'en ai vu un partir pour Vercelli (saison : *Lucia* et *Faust*) ; il ne savait pas autre chose. Il n'avait jamais mis le pied sur les planches. Et, sans une notion d'art ou d'histoire, voyez comme les malheureux s'habillent ! On leur donne un maillot, des souliers à la poulaine, une petite cotte terminée par une frange d'or (comme pour jongler), un toquet n'importe comment, et en avant : *Salve, dimora casta e pura !* L'affaire se termine généralement par un procès ; car une fois que l'élève a réussi, il ne veut pas payer le professeur qui l'a remonté ! A Milan, tout ce monde se promène dans la grande galerie, en quête d'un engagement. Si Faust est enrhumé, on peut jeter le filet et l'on pêchera pour le moins, dans cette même galerie, d'un seul coup, quinze ténors capables de pousser ce soir : *Salve, dimora casta e pura !* On en engage pour la Colombie, pour le Caucase, pour des endroits impossibles. Souvent ils sont rapatriés par les consuls. Milan a 39 agences dramatiques et lyriques. Où est l'art ?

Voilà, mon cher confrère, pourquoi je ne me suis pas occupé de l'*art musical* en Italie.

HENRY LYONNET. »

H. DE C.

Chronique de la Semaine

PARIS

SEPTIÈME GRAND CONCERT OFFICIEL

AU TROCADÉRO

En ces grands concerts officiels de l'Exposition de 1900, d'une teinte généralement grise et monotone, une œuvre seule avait brillé d'un éclat très pur et avait consacré la maîtrise de celui qui l'avait écrite : ce fut le beau et poétique *Requiem* de M. Gabriel Fauré. Au septième concert est apparue une nouvelle composition, *La Demoiselle élue* de M. Debussy, qui, par sa haute distinction, son charme raffiné, a enlevé la majorité des suffrages. On connaissait déjà l'art mystique du jeune compositeur et on avait pu constater ses tendances dans l'*Après-midi d'un faune*, dans la *Chanson de Bilitis*, dans sa musique de chambre. Nul mieux que lui n'était appelé à mettre en musique le texte de ce Gabriel Rosetti, qui appartint à la phalange des préraphaélistes et qui, le jour où sa bien-aimée quitta cette terre, enferma dans son tombeau le manuscrit de son plus joli poème. Accoudée à la barre d'or du ciel, la demoiselle élue, ayant trois lis à la main et sept étoiles dans les cheveux, appelle en vain son mystique amant... Elle pleure. Les harmonies très cherchées (un peu trop peut-être), l'instrumentation fine et délicate, le coloris discret du jeune musicien, ont bien traduit la poésie de G. Rosetti. C'est un succès que l'on est heureux de constater. L'auteur n'a eu qu'à se féliciter de la diction de Mlle Blanche Marot, une remarquable élève de notre distingué confrère M. Julien Torchet, et de celle de Mlle Beauvais.

On connaissait déjà les *Saintes-Maries de la Mer*

de M. Paladilhe, qui, exécutées au Conservatoire le 11 mars 1894, réveillèrent l'écho de pages déjà entendues, de celles de Gounod surtout. Mmes Bosman et Palasara furent les excellentes interprètes de la quatrième partie de cette œuvre académique.

M. Georges Marty, le très distingué compositeur appelé récemment à diriger l'orchestre de l'Opéra-Comique, n'a pas craint de produire une œuvre de début, qui fut autrefois jouée au Conservatoire comme « envoi de Rome », Le fragment de *Merlin enchanté* laisse déjà entrevoir les belles qualités qui s'épanouirent dans la partition du *Duc de Ferrare*, que l'on entendit récemment au Théâtre-Lyrique. On a fêté autant le compositeur que les parfaits interprètes de l'œuvre, Mme G. Marty et M. Bouvet.

Que vous dire des airs de danse des *Deux Pigeons* de M. André Messager? Vous les avez entendus un assez long temps à l'Opéra, ce qui prouve qu'ils furent goûtés du public.

M. Nadaud a joué avec cette correction qui lui est particulière la *Méditation* pour violon de M. Eugène Gigout. C'est une page d'excellente facture, d'une jolie expression. Le concert prenait fin avec un morceau symphonique de la masculine Mlle Augusta Holmès, *Irlande*, dans lequel elle chante les malheurs de la Verte Erin.

L. P.

SIXIÈME SÉANCE OFFICIELLE
DE MUSIQUE DE CHAMBRE

Dans le compte-rendu de la dernière séance de musique de chambre au Trocadéro, on signalait les œuvres remarquables qui n'avaient point encore figuré sur les programmes des premiers concerts, et, parmi ces œuvres, le *Quatuor* et le *Quintette* pour piano et cordes d'Alexis de Castillon, un des précurseurs de la musique de chambre en notre pays. Le quatuor Nadaud (MM. L. Lévy, Ed. Nadaud, Migard et Cros-Saint-Ange) a donné une excellente interprétation du *Quatuor* de ce maître, trop peu connu à la sixième séance (17 août). On a admiré les belles phrases passionnées et dramatiques, souvent sœurs de celles de Schumann, la finesse du *scherzo*, le beau chant d'alto du *larghetto* qui se lie au *finale* plein d'entrain, dans lequel le jeune pianiste M. Lévy a fait admirablement ressortir les traits rapides en octaves. Mlle Ackté a remporté un très légitime succès en chantant *Trois Mélodies* dramatiques de M. Paul Puget. Nous préférons les deux premières: *Novembre*, *A celle qui revient*, à la dernière : *L'Eté*, bien que celle-ci ait été bissée. On aurait pu choisir, parmi les mélodies de Gounod, des pages mieux venues que *L'Ame d'un ange* et *Pâquerette*. Nous recommandons aussi à cette jeune cantatrice de talent de ne point traîner sur certaines notes, défaut malheureusement commun à nombre de chanteurs de cette fin de siècle.

MM. Lazare Lévy et G. Grovlez ont vaillamment enlevé la *Pièce* en *si* mineur pour deux pianos de M. Guy Ropartz, qui laisse entrevoir l'influence qu'a exercée César Franck sur son intelligent élève. Du même auteur, on a entendu, chantés en un fort bon style par M. Daraux, quatre poèmes d'après l'*Intermezzo* d'Henri Heine; on a préféré le sentiment triste et poétique des quatre poèmes aux *Prélude* et *Postlude* pour piano qui les accompagnent.

La séance prenait fin avec la *Deuxième Sonate* (op. 19) pour piano et violon de M. A. Gédalge. L'œuvre est élégamment écrite, de style coulant et elle fut bien exécutée par MM. Ed. Nadaud et Lazare Lévy.



De nombreuses séances ont été déjà données dans la salle d'auditions et de concerts de la classe 17, à l'Exposition universelle de 1900. Il a été impossible de rendre compte de toutes ces séances, qui ont cependant offert un très vif intérêt. On n'a pu que noter rapidement telles ou telles auditions, auxquelles les rédacteurs du *Guide* avaient pu assister. C'est ce qui nous est arrivé pour le récital de Mme Roger-Miclos, à la section de la maison Pleyel. Avec une artiste de sa valeur le concert ne pouvait qu'offrir le plus vif attrait et valoir à Mme Roger-Miclos un gros succès. Qu'elle ait joué avec une poésie pénétrante et une spiritualité charmante le *Carnaval* de Schumann, avec une tendresse infinie, teintée de mélancolie, le *Nocturne* en *ré* bémol de Chopin, avec un sentiment pittoresque *Au printemps* d'Edouard Grieg, avec une fougue entraînante la *Onzième Rapsodie* de F. Liszt, etc., la vaillante artiste s'est réellement surpassée, et son triomphe fut complet.

La maison Pleyel est bien inspirée quand elle confie à de telles virtuoses le soin de faire valoir ses excellents instruments. L. P.



Au sixième concert officiel d'orgue, au palais du Trocadéro, M. Albert Mahaut, élève de César Franck, professeur à l'Institution des jeunes aveugles, a exécuté le beau *Choral* en *mi* majeur de César Franck, deux pièces de M. Adolphe Marty,

un *Air varié* sur un cantique, pour pédalier seulement, de Louis Lebel; une *Etude en forme de canon* de R. Schumann, le *finale* de la quatrième *Sonate* de Mendelssohn, la *Marche funèbre* et le *Chant séraphique* de M. Al. Guilmant et la *Fugue* en *sol* majeur du deuxième livre de J.-S. Bach.

Le violoniste M. Joseph Debroux et Mme Marthe Crabos prêtaient leur concours à M. Albert Mahaut.



Au septième concert (28 août), le grand orgue de la maison Cavaillé-Coll était tenu magistralement par M. Eugène Gigout, qui a interprété plusieurs pièces de J.-Sébatien Bach, la *Sonate* en *fa* de Mendelssohn, la *Toccata* de Frescobaldi, la *Gavotte* de Hændel, la *Sonate gothique* de Boëllmann, le *Prélude et Fugue* de C. Saint-Saëns et plusieurs œuvres de sa composition.

✤

C'est dans la grande galerie du Musée de l'Opéra que M. Charles Malherbe, le savant et infatigable bibliothécaire, a organisé la très originale et instructive exposition des autographes musicaux des compositeurs modernes appartenant à tous les pays. Le 18 août, jour où l'exposition était ouverte aux seuls membres de la presse, l'installation n'était pas, il est vrai, complètement terminée. Mais il était permis déjà de se rendre compte de l'importance de certains autographes, tous écrits sur des feuilles analogues, avec un en-tête gravé représentant une vue de l'Exposition universelle; et ces pièces sont accompagnées des portraits des compositeurs. Peut-être serait-il permis de critiquer l'admission trop facile d'autographes de musiciens dont la notoriété était insuffisante pour les faire figurer dans cette exposition.

Il faut savoir gré quand même à M. Charles Malherbe des efforts qu'il a dû faire pour arriver à un beau résultat, et tous ceux qui s'intéressent à l'art musical voudront visiter cette importante collection, nouvelle en son genre, à laquelle viennent se joindre nombre de manuscrits des plus précieux des grands maîtres d'autrefois, appartenant au bibliothécaire de l'Académie de musique.

La salle est vaste, largement éclairée et, à côté des autographes en question, on peut y admirer de bien intéressants souvenirs d'antan, relatifs à l'art théâtral, à la musique et aux musiciens. C'est ainsi que rapidement nous avons vu défiler sous nos yeux le piano à queue ayant appartenu à Mme Alboni et donné par elle à Mlle Marimon, le piano droit en marqueterie de Spontini, offert par la maison Erard, l'encrier du même compositeur envoyé par M. Camille Bellaigue. Puis s'étalent dans de hautes vitrines les très curieuses affiches des premières représentations de *Robert le Diable* (21 novembre 1831), *La Juive* (23 février 1835), *Guillaume Tell* (3 août 1829), *Les Huguenots* (29 février 1836), sans parler des affiches plus anciennes, remontant au XVIIe siècle et offrant d'amusantes particularités. Puis, sur des socles, le long des parois de cette grande salle, sont placés les bustes plus ou moins réussis d'artistes célèbres, tels que ceux de Reyer par J. Hugues, de Mlle Fiocre (délicieusement jolie) par Carpeaux, de Mme Caron, de Mme Miolan-Carvalho par Jules Franceschi (1876), de Mme Viardot, etc.

Enfin, à côté d'aquarelles ou de gravures coloriées anciennes, représentant des costumes de théâtre, sont exposées, très judicieusement éclairées, les maquettes des décors de grands opéras.

Et ce n'est qu'un embryon! Nombre de pièces ont du reste été envoyées à l'Exposition universelle! I.



En un récent numéro du *Guide Musical* (8 et 15 juillet 1900), nous indiquions comme œuvre de toute beauté le tombeau en marbre et en bronze du chanteur Gayarré, dû au ciseau de M. Benliure (section espagnole). Mais des promenades répétées à travers l'Exposition universelle amènent des découvertes encore fort intéressantes dans le domaine de la musique. C'est ainsi qu'au Grand Palais (exposition centennale), on peut admirer un buste superbe, de grandeur naturelle, de Nicolo Paganini par David d'Angers. Le masque est imposant avec cette figure encadrée de favoris, la longue chevelure bouclée, les yeux largement ouverts, le nez aquilin, les rides du front, entre les arcades sourcilières, très prononcées. Dans l'ensemble existe un sentiment de grandeur, de tristesse, de fatalité, qui était très marqué chez Paganini. Ce buste, daté de 1830, qui appartient au musée d'Angers, est aussi frappant dans son genre que le beau portrait d'Hector Berlioz par H. Daumier, au Musée de Versailles.

Non loin de là, on voit le portrait de Méhul par son ami le baron Gros, qui est la propriété de M. Chassériau. Ce n'est plus la physionomie de Méhul telle que l'a représentée Ducreux dans un pastel reproduit par la gravure, avec de longs cheveux tombant sur le collet de l'habit. Dans le portrait de Gros, les cheveux s'éparpillent sur le front en mèches abondantes. Le cou est emprisonné dans une de ces larges cravates de l'époque, et le compositeur est revêtu d'un vaste manteau

en drap de couleur olive, qu'il ramène d'une main sur sa poitrine. L'ovale de la figure est plutôt rond ; il existe sur cette figure une expression de langueur, de mélancolie laissant présager le mal qui mina Méhul dans les dernières années de sa vie.

Dans la même salle figure le portrait, peint également par Gros, de Zimmermann, propriété de Mme Pigny. Mais là, le modèle est vivant, presque jovial. Le costume est à l'avenant, la culotte gris clair jette une note gaie sur cette toile de facture fort soignée. Le compositeur, vu de trois quarts, est assis devant un piano carré dont le pupitre supporte une *Sonate* de Zimmermann ; la main droite est appuyée sur le clavier. I.



M. Charles Lefebvre, le distingué professeur au Conservatoire de musique de Paris, est fiancé avec la fille du docteur Leudet. Il avait épousé en premières noces la fille du graveur Oudiné, qui mourut peu de temps après son mariage.

L'union de M. Charles Lefebvre avec Mlle Lucie Leudet aura lieu aux Eaux-Bonnes, le 6 septembre prochain.



Au Palais des Congrès, à une séance d'études psychologiques, MM. Charles Richet et Carvalho ont présenté un véritable petit prodige musical, le jeune Espagnol Pepito Rodriguez Ariola, âgé de trois ans et demi ! Plus fort que Mozart ! Il se met au piano et reproduit dans une transcription qui lui est personnelle les airs qu'il a entendus : puis il exécute certains morceaux de sa composition. Dame ! ce n'est point encore de la grande musique ; mais à trois ans et demi ! Pepito n'a pas eu de leçons ; il joue et compose d'instinct. C'est une sorte d'Inaudi musical. Par exemple, il joue sur un véritable chaudron et il paraît qu'il ne veut pas d'autre instrument que le sien, absolument défectueux !



On annonce que, l'hiver prochain, les Concerts Lamoureux auront lieu, sous la direction de M. Camille Chevillard, dans la salle du Nouveau-Théâtre, 15, rue Blanche. Voilà un excellent local pour y faire entendre de belles et grandes œuvres musicales. Nous sommes heureux de voir que M. C. Chevillard n'a pas voulu laisser péricliter les grands concerts symphoniques dont son beau-père avait été l'initiateur.



Mme Bréjean-Gravière, l'excellente artiste de l'Opéra-Comique, épouse le compositeur M. Charles Silver, prix de Rome de 1891. Le mariage aura lieu à Paris, le 3 septembre.



Un accident, heureusement sans gravité, a eu lieu au cours de la répétition générale de *Prométhée* de M. G. Fauré aux Arènes de Béziers. Le peintre décorateur M. Jambon a été blessé par une pièce d'artifice. Grâce aux soins du docteur Sicard, M. Jambon en sera quitte pour quelques jours de repos.



Légion d'honneur. — Parmi les décorations accordées aux artistes à l'occasion de l'Exposition universelle, nous remarquons les suivantes :

M. Camille Saint-Saëns, compositeur de musique, membre de l'Institut, promu grand officier.

Officiers : MM. Edouard Colonne, musicien, président fondateur de la Société des Concerts ; Eugène-Alexandre Grillon des Chapelles, chef du bureau des théâtres au ministère de l'instruction publique et des beaux-arts.

Chevaliers : MM. Léon Gastinel, compositeur de musique ; Eugène-Georges Marty, compositeur de musique ; Gabriel Pierné, compositeur de musique ; Samuel Rousseau, compositeur de musique ; Louis Leloir, sociétaire de la Comédie-Française, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation.

D'autre part, le *Journal officiel* a publié les nominations faites, toujours à propos de l'Exposition, par le ministère du commerce, et nous y relevons, parmi les nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, les noms de MM. Acoulon, fabricant d'instruments de musique ; Ludovic Baschet, éditeur d'art ; Bernardel, luthier ; le docteur R. Blondel, médecin de l'Opéra-Comique ; Boll, ancien facteur de pianos ; Henri Cain, artiste-peintre et auteur dramatique ; Kriegelstein, facteur de pianos ; Emile Lévy, éditeur d'art ; Massacrie-Durand, éditeur de musique ; Mustel, facteur d'orgues-harmoniums ; Reynaud, architecte de l'Opéra ; Schœnaers, fabricant d'instruments de musique, et Th. Thomas, dessinateur de costumes.

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie ouvrira ses portes jeudi, le 6 septembre, avec *Aïda*, auquel succèderont *Lakmé*, *Hamlet*, *Mireille* et les *Huguenots*.

Aïda servira de rentrée à Mme F. Litvinne,

— qui a déjà appartenu au théâtre de la Monnaie sous la direction Dupont et Lapissida, — et de débuts aux principaux artistes nouveaux de grand-opéra : Mme Jane Dhasty, contralto; MM. Henderson, ténor; Gaidan, baryton; et Jean Vallier, basse noble.

Mme Lalla Miranda fera sa rentrée dans *Hamlet*, dont le rôle principal servira de début au nouveau baryton de grand-opéra, M. Mondaud.

Lakmé sera donné pour les débuts des principaux artistes de l'opéra-comique, Mme Marie Thiéry et M. Léon David, et pour la rentrée de MM. Badiali et d'Assy.

Plusieurs œuvres du répertoire courant, *Faust*, *Mignon*, *Roméo*, seront reprises aussitôt après, en attendant *Guillaume Tell*, qui passera à la fin de septembre.

La première nouveauté de la saison sera la *Bohème* de Puccini, que la nouvelle direction espère pouvoir donner dès la première quinzaine d'octobre.

CORRESPONDANCES

BLANKENBERGHE. — Depuis ma dernière correspondance nous avons eu à Blankenberghe un temps très varié. Après une belle journée qui avait attiré dimanche la foule habituelle de campagnards, nous avons eu le lendemain un temps détestable : vent terrible et pluie torrentielle; heureusement que cette petite tempête ne fut que de courte durée et que le lendemain nous a dédommagés en nous ramenant un soleil éblouissant !

Comme menu musical, la semaine a été très bien fournie; à remarquer surtout les efforts que la direction du Casino fait constamment pour offrir du changement à ses habitués.

Nous avons notamment pu nous délecter en entendant l'*Oncle Célestin*, dont la jolie musique d'Audran a toujours le don de charmer. M. Damme et M. Chartres ainsi que les autres interprètes de la pièce ont obtenu beaucoup de succès. Remarqué surtout le jeu de Mlle Birès, qui est vraiment une artiste charmante; gros succès aussi pour Mlle Dalvroy, qui incarnait Clémentine.

Nous avons aussi eu hier une réédition de *Véronique*. La gracieuse opérette de M. Messager, qui demande une mise en scène soignée, n'a pu, malheureusement, être présentée au Casino dans les conditions que l'on souhaitait. Le duo de l'escarpolette a pourtant obtenu son succès habituel, car cette musique ne peut manquer de produire de l'effet. Applaudissements pour tous les interprètes, et principalement pour Mlle Sibens qui est vraiment une gentille Hélène.

BUENOS-AYRES. — Une des privations les plus sensibles, lorsqu'on arrive d'Europe avec la perspective d'un long séjour dans l'Argentine, ce n'est pas le manque de musique — Dieu merci ! elle ne chôme pas, grâce aux professeurs de tout genre qui abondent dans la capitale, — c'est l'absence d'un milieu musical sérieux, où règne cette entente collective qui fait que, du côté des exécutants comme de celui des auditeurs, un même courant vous entraîne vers la compréhension la plus complète, vers l'expression la plus élevée du Beau.

Ici, le goût du public est inexistant. A de rares exceptions près, l'on ignore absolument tout le répertoire classique et romantique : c'est une éducation à faire, et elle est d'autant plus difficile que les éléments sont plus dissemblables et que les esprits sont portés vers les affaires bien plus que vers l'art sérieux. L'Argentin ou l'étranger préfèrent se délasser aux plaisirs bruyants et matériels plutôt que de goûter au festin délicat des musiques élues.

Il faut bien le dire, c'est la partie germanique de la population qui encourage le plus les efforts tentés en vue d'implanter à Buenos-Ayres le goût d'un art raffiné. Parmi ceux qui se dévouent à cette cause, M. E. Pallemaerts, le directeur du Conservatoire argentin, mérite les plus vifs éloges. Durant la saison qui s'achève, il a donné plusieurs concerts dont les programmes comprenaient des œuvres de Beethoven, Spohr, Schumann, Mendelssohn, et l'une de ces séances fut consacrée entièrement à Saint-Saëns (*Quatuor* op. 112, *Sonate* pour piano et violon, *Sonate* pour violoncelle, *Septuor de la trompette*). Le succès de cette dernière a été complet, surtout après le *Septuor*, dont la partie de piano fut magistralement tenue par M. Pallemaerts, aidé d'ailleurs d'un superbe Steinway. Le quatuor du Conservatoire (MM. Cattelani, Casella, Bonfiglio et Marenco) n'est pas sans qualités ; il possède la justesse, l'ensemble, l'homogénéité; mais il reste froid, il ne comprend pas tout ce qu'il y a de passion contenue, d'exaltation et de flamme dans les œuvres qu'il exécute : il doit faire école !

On a eu l'occasion aussi d'entendre notre compatriote Mlle Elisabeth Delhez, qui se montre en progrès et met son talent de diction et sa belle voix au service de la bonne cause. Les mélodies de Schumann, interprétées par elle, furent un vrai régal pour les admirateurs de ce maître, dont le

nombre s'accroîtra sûrement avec des interprètes doués comme l'est Mlle Delhez.

Au théâtre, nous avons eu la *Bohème* de Puccini, remarquablement exécutée sous la direction de M. Venezo, un chef engagé spécialement pour les œuvres de Wagner (on a donné cinq fois *Lohengrin*). La Corelli et Carusso remplissaient les deux rôles principaux. Ils ont été parfaits : la scène de la mort de Mimi, notamment, a été d'une vérité poignante. En somme, l'œuvre et ses interprètes ont électrisé le public. E. T. H.

GAND. — Les nouveaux directeurs de notre Grand-Théâtre, MM. Bresou et Bœdri, ont arrêté comme suit la composition de leur troupe pour la saison prochaine :

SOPRANI : Mmes Lloyd (falcon), Judels Kamphuyzen (demi-caractère), Salmon (chanteuse légère).

MEZZO : Mmes Dumand (dugazon), Prévost (seconde dugazon).

CONTRALTO : Mme Florelli.

TÉNORS : MM. Riguer (fort ténor), Rixière (ténor léger), Hyacinthe (deuxième ténor), Poursillié (troisième ténor).

BARYTONS : MM. Castel (grand-opéra), Maréchal (opéra-comique), Piens-Roosen.

BASSES : MM. Grommen (grand opéra), Jarid (opéra-comique), Zeligny (seconde basse), Bisson (laruette).

CHEF D'ORCHESTRE : M. De la Fuente; seconds chefs : MM. Max Guillaume et R. Bogaert; régisseur en chef : M. Oct. Labis; second régisseur : M. Clardy.

En outre, la direction s'est assuré le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, qui ne se produira guère que dans le répertoire wagnérien, principalement dans Elsa de *Lohengrin*, que l'on compte faire passer tout au début de la saison. Cette reprise sera d'ailleurs un des événements de la saison. Des décors nouveaux sont en voie d'exécution, d'après ceux de Bayreuth ; la mise en scène, les costumes, tout, en un mot, sera calqué sur ce qui se fait et s'élabore à la villa Wahnfried.

L'ouverture de la saison se fera le vendredi 28 septembre par *Hérodiade*. L'opéra-comique se produira le 1er octobre dans *Lakmé*, et le 3 octobre *Mis Helyett* servira de début à la troupe d'opérette. La même semaine, reprise de *Princesse d'auberge*. Parmi les reprises intéressantes, citons *Werther*, *Patrie*, *Lohengrin*, *Tannhæuser*, *La Bohème*, *Le Pardon de Ploërmel* et *Iphigénie en Tauride*.

La direction du Théâtre flamand a également terminé la composition de sa troupe. L'opéra-comique, qui sera seul donné à côté du drame, de la comédie et du vaudeville, aura comme interprètes : MM. Vanderstappen et Edm. De Gruyter, ténors; Em. Stevens, baryton; Ant. Janssens, trial; A. Steurbaut, basse; Mmes Persoons, contralto; De Mey, chanteuse légère; Marguerite, mezzo-soprano.

Chœurs, vingt-cinq hommes, douze femmes, dix enfants; orchestre, 28 musiciens.

C'est par une œuvre nouvelle, *Clodwig et Clothildis*, de Lievevrouw-Coopman et Osc. Roels, que débutera la saison théâtrale. MARCUS.

LA HAYE. — Anton Hekking, le violoncelle solo de l'Orchestre philharmonique de Berlin, est un artiste de haute valeur, et, après Hugo Becker, il est certes, sinon le premier, tout au moins un des premiers vioncellistes du moment. Au concert symphonique du 17 août au Kursaal de Scheveningue, il a obtenu un succès triomphal en interprétant dans la plus grande perfection un *Concerto* de Hans Sitt. Son succès a été d'autant plus remarquable, que l'ouvrage qu'il a joué est d'une valeur plutôt secondaire. L'*andante* est mélodieux, le *finale* est un saltarello hérissé de difficultés, le tout manque d'originalité.

Au concert symphonique du 24 août, nous avons eu la bonne fortune d'entendre l'éminent violoniste Hugo Heermann, professeur au Conservatoire de Francfort, qui a joué avec Mme Goldbeck-Bles, la femme du directeur général des bains de Scheveningue, le célèbre *Concerto* pour deux violons avec accompagnement d'instrument à cordes, et seul un ravissant *Adagio* de Mozart, une *Canzonetta* d'un jeune Niçois, Ambrosio, deux piécettes de Tschaïkowsky et un *Nocturne* un peu suranné d'Ernst. Il a transporté, électrisé l'auditoire. Il reviendra cet hiver pour jouer avec M. Hekking le *Concerto* de Brahms aux concerts de Diligentia à La Haye, Hugo Becker ayant refusé de venir, à cause de son départ pour l'Amérique.

Dans le *Concerto* de Bach, M. Heermann a été admirablement secondé par Mme Goldbeck, qui est une véritable artiste, et Heermann lui-même a été si ravi de son jeu, qu'il lui a proposé de jouer avec lui le *Concerto* de Bach l'hiver prochain à un des Museums Concerte à Francfort. L'orchestre, à ce concert, nous a fait entendre une *Symphonie* de Gernsheim bien écrite, l'adorable ouverture d'*Euryanthe* et le *scherzo* du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn, ce bijou si pétillant d'esprit, qu'on a bissé avec enthousiasme.

Notre charmant contralto Mme Tilly Coenen a chanté dernièrement dans la grande église à La Haye, où elle fait une très grande impression.

Une question brûlante va occuper le conseil communal de La Haye : c'est la question du Théâ-

tre et de l'avenir du Théâtre royal français de La Haye. La concession accordée à MM. Van Bylevelt et Lefebvre expire le 1er mai 1901. Va-t-on leur consentir une nouvelle concession, comme ils l'ont demandé, ou va-t-on démolir le théâtre actuel et construire une nouvelle salle de théâtre à La Haye? Voilà la question qui va occuper, sinon passionner nos édiles. Quant au résultat, c'est le secret des dieux. ED. DE H.

OSTENDE. — L'événement de cette dernière quinzaine a été l'apparition, à nos concerts artistiques, des deux illustres virtuoses belges MM. César Thomson et Arthur De Greef.

Ce dernier a donné deux séances, l'une classique, l'autre moderne. C'est ainsi que nous avons eu une interprétation pleine de charme et de poésie du *Concerto* de Grieg, une des œuvres préférées de M. De Greef, et d'autres petites pages de Liszt et de Moszkowski.

A la séance classique, l'éminent pianiste a joué le *mi* bémol de Beethoven, le concerto empereur, dans l'interprétation duquel il a mis toute son âme d'artiste. C'était fort beau. Au même concert, M. De Greef a joué, encore avec cette netteté de rythme et cette admirable clarté dans l'exposé des thèmes, un *Caprice et Fugue* sur *Alceste* de Gluck. Le morceau est signé Saint-Saëns; c'est assez dire qu'il est superbement fait. Il a été joué de même.

Mme Birner, une cantatrice de grande école, prêtait également son concours au concert classique du 23 août; elle a chanté dans un style impeccable, avec une diction très claire et un sentiment fort juste, une série d'airs de Lotti et de Jomelli, de Brahms, Schumann et Richard Strauss.

M. César Thomson a triomphé au concert artistique de jeudi dernier. Avec la souveraine grandeur de style qui est la caractéristique de son jeu, le maître violoniste a joué l'*adagio* si inspiré par lequel débute le *Deuxième Concerto* de Max Bruch. Quelle noblesse de sentiment, quelle pureté et quelle plénitude de sonorité! Mais où Thomson a déployé les ressources infinies de son mécanisme diabolique, c'est dans une *Fantaisie* en *ré* de Paganini. Il a joué encore, avec une fougue étourdissante succédant à une pénétrante mélancolie, les *Airs tziganes* de Sarasate.

Nous avons entendu rarement des acclamations plus enthousiastes que celles dont MM. De Greef et Thomson ont été l'objet au Kursaal d'Ostende. Bravos, rappels, *bis*, rien n'a manqué à leur triomphe.

Aux concerts du soir, nous avons eu, comme solistes, Mmes Agussol et Picard, MM. Noté et Paty, de l'Opéra, MM. Barré, Lefebvre, Bulcke, Mme Lefebvre-Buol. C'est toujours le même répertoire d'airs d'opéra : le sextuor de *Lucie*, que sais-je? M. Noté a même eu la naïveté ou la roublardise de chanter ici le *Credo du paysan* et la *Charité*, et il y a été applaudi à outrance.

L'orchestre, qui reste superbe sous la direction nerveuse et souple de M. Léon Rinskopf, a donné jeudi une œuvre non encore entendue ici : les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier. C'est une suite de tableaux de genre, habilement brossés, avec une parfaite entente du pittoresque et de l'effet. Nos préférences vont à la jolie pastorale *A la fontaine*, et au quatrième morceau, *Sur les cimes*, d'un très beau sentiment. Il y là un accord obstiné de *la*, dans l'aigu, qui donne si bien la sensation de la solitude! Puis s'élève dans l'orchestre une phrase qui s'amplifie, s'élargit, domine le tout en un effet superbe. Les *Impressions d'Italie* ont été très bien exécutées et très applaudies.

Nous aurons, au prochain concert artistique, une exécution d'une *Symphonie inédite* de M. Gustave Huberti, puis un *Poème symphonique* du jeune maître anversois Louis Mortelmans.

Dimanche 2 septembre, concert avec le concours du chœur mixte des Mélomanes de Gand, sous la direction de M. Oscar Roels. L. L.

NOUVELLES DIVERSES

De Béziers, on nous écrit à la date du 27 août :

« Aujourd'hui, aux Arènes, a eu lieu, devant près de douze mille spectateurs, la première représentation de *Prométhée*, tragédie de MM. Jean Lorrain et Ferdinand Hérold, musique de M. Gabriel Fauré. Le temps, qui avait été défavorable la veille et avait empêché la représentation, était redevenu splendide. Le spectacle a été des plus saisissants. On a d'abord acclamé le maître Saint-Saëns après l'exécution de son *Ode symphonique* sur la poésie de M. Sylva Sicard, et dans laquelle Mlle Odette de Fehl a été parfaite.

« Puis, au milieu de l'immense et superbe décor de Jambon, s'est déroulée la tragédie lyrique *Prométhée*.

« L'œuvre de M. Gabriel Fauré, dont l'ouverture et le chœur d'entrée ont surtout beaucoup impressionné les auditeurs, est d'une essence peut-être trop fine pour être goûtée à sa juste valeur dans un milieu aussi vaste que les Arènes de Béziers, et peut-être viendra-t-elle mieux en lumière lorsqu'elle sera donnée à Paris, à l'Odéon, comme le fut la *Déjanire* de M. Camille Saint-Saëns!

Quoi qu'il en soit, *Prométhée* a obtenu un beau succès. Dans la partie tragique, Mlle Cora Laparcerie et M. de Max ont triomphé; dans les rôles chantés, Mmes Fierens, Torrès et Rosa Feldy et MM. Vallier, Roussoulière et Fonteix aîné ont recueilli de nombreux applaudissements. »

Nous aurons l'occasion de parler plus longuement de la partition de M. Gabriel Fauré.

— On annonce de Bayreuth le programme des représentations qui auront lieu en 1901. On jouera deux fois le cycle l'*Anneau de Nibelung*, sept fois *Parsifal* et cinq fois le *Vaisseau fantôme*. La direction générale des représentations est confiée à M. Siefried Wagner, qui prendra aussi plusieurs fois le bâton de chef d'orchestre.

Hans Ricther conduira *Parsifal*. Le célèbre chef d'orchestre n'a pas encore dirigé une représentation de cette œuvre.

— La semaine dernière, s'est terminé, à Vienne, le troisième concours de la fondation Rubinstein, dont nous avons récemment rappelé les conditions. Ce concours ouvert aux compositeurs et aux pianistes est, on le sait, international.

Pour la composition, les concurrents ont à soumettre au jury un morceau de concert pour piano et orchestre, une sonate pour piano seul ou pour divers instruments, enfin plusieurs petits morceaux. Sur six concurrents qui s'étaient présentés, le prix a été décerné à M. Gœdike, de Moscou.

Pour le piano, le concours comprend l'exécution d'un des concertos de Rubinstein, d'un prélude et d'une fugue de J.-S. Bach, d'un morceau de concert pour piano et orchestre, d'une sonate de Beethoven et de plusieurs pièces solo de Haydn ou Mozart, Chopin, Schumann et Liszt. C'est un jeune artiste belge qui, sur treize concurrents, a remporté le prix : M. Emile Bosquet, de Bruxelles.

Le jury international, présidé par M. Aug. Bernhard, directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, était composé de MM. A. Exner (Saratow), J.-B. Gothard, Nawratil et Richard Robert (Vienne), O. Klauwell (Cologne), Daniel De Lange (Amsterdam), J. Klenowsky (Tiflis), Morosow, E. et M. Slatin (Moscou), Stendner-Welsing (Liverpool) et Ludwig Thuille (Munich).

M. Safonow, directeur du Conservatoire de Moscou, dirigeait l'orchestre d'accompagnement.

M. Emile Bosquet, élève d'Arthur De Greef, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, n'a que vingt et un ans. Dès avant le jugement du concours, il avait reçu les félicitations de plusieurs membres du jury. « Bravo, monsieur Bosquet; vous avez joué en grand artiste », lui avait dit un de ceux-ci.

Nous applaudissons de grand cœur à ce succès qui, d'ailleurs, ne nous étonne nullement. M. Emile Bosquet a déjà fait ses preuves dans nos concerts, où ses qualités de technique et de style, la distinction de son sens musical, ont été très appréciés par les artistes et par le public.

Le jugement du jury international de Vienne est une éclatante confirmation des espérances qu'avaient fait naître les premières promesses de son talent, et un gage d'avenir auquel il ne faillira pas.

— Il n'est bruit à Munich que du différend — heureusement aplani aujourd'hui, — qui s'était élevé entre l'intendance générale des théâtres royaux et les héritiers de Richard Wagner. La Surintendance avait autrefois acquis le droit de représenter les œuvres de Wagner, mais seulement pour l'ancien théâtre de la cour royale, car à cette époque personne ne pensait qu'un deuxième théâtre royal d'opéra pourrait exister à Munich. Or, le nouveau théâtre royal, dit du prince-régent, doit également jouer l'opéra, et surtout les œuvres de Wagner. Les héritiers du maître prétendaient que la Surintendance n'aurait pas le droit d'y représenter ces œuvres, et pour accorder cette autorisation ils exigeaint que les théâtres royaux de Munich, même l'ancien théâtre de la Cour, ne jouassent aucune œuvre de Wagner pendant toute la durée des représentations de Bayreuth. C'est la concurrence de Munich qu'on voulait ainsi écarter. L'intendance royale après de longues négociations a fini par accepter l'arrangement suivant: L'ancien théâtre de la cour royale et le nouveau théâtre du Prince-régent seront désormais autorisés à jouer les onze opéras de Richard Wagner dont l'intendance a jadis acheté le droit de représentation pendant toute la durée des représentations de Bayreuth, les deux théâtres s'abstiendront de donner les opéras qu'on jouera sur les bords du Mein. En 1901 on jouera à Bayreuth, en dehors de *Parsifal*, le cycle l'*Anneau de Niebelungen* et le *Vaisseau-Fantôme;* ces opéras seront par conséquent mis à l'index de Munich depuis la première jusqu'à la dernière représentation de Bayreuth. Les hôteliers de Munich et les autres commerçants qui profitent de « l'industrie du touriste » ne sont pas contents à ce qu'on dit, car l'Opéra royal et précisément les œuvres de Wagner étaient d'une grande attraction pour les nombreux visiteurs de la capitale bavaroise ».

— La collection d'autographes de l'ancien directeur de la Hofburg et de l'Opéra de Vienne,

feu Fritz Jauner, a été vendue récemment à Vienne. Quelques lettres de Brahms, Berlioz et Gounod ont atteint respectivement 7, 6 et 5 florins. Des lettres de Wagner adressées à Scaria le chanteur, à Jauner et à l'Opéra impérial de Vienne ont été vendues 70, 80 et 131 florins. Des écrits de Liszt, Clara Schumann, Meyerbeer, Johann Strauss et Jenny Lind figuraient également dans cette collection.

— L'Italie commence à se souvenir qu'elle a possédé quelques compositeurs de valeur dans le passé. Un ancien opéra de Rossini, *Il Signor Bruschino*, vient d'être repris, et, le goût revenant aux œuvres anciennes, on propose de remettre en scène *I Ginochi di Agrigento* de Paesiello, qui servit de pièce d'inauguration pour le théâtre de la Fenice, à Venise, en 1792.

— Jurisprudence théâtrale :

Mme Cosima Wagner et son fils Siegfried avaient, il y a quelque temps, intenté un procès à M. Hans Gregor, directeur du théâtre municipal d'Elberfeld, demandant des dommages-intérêts de six cent vingt-cinq francs pour une exécution non autorisée du troisième acte de *Parsifal*. Ils ont été déboutés de leur action en faveur du directeur d'Elberfeld, vu que l'exécution de ce fragment de l'œuvre de Richard Wagner n'avait pas eu lieu avec costumes et constituait une exécution de concert, pour laquelle Wagner avait cédé les droits aux éditeurs Schott de Mayence, de qui M. Hans Gregor avait légitimement acquis le droit d'exécution.

— Critiques érudits :

On trouve partout des critiques musicaux qui ne comprennent pas grand'chose à l'art musical; la plupart connaissent tout au moins, en général, le nom et la date de naissance ou de mort du compositeur dont ils discutent les œuvres. En Portugal, il en est autrement. On vient de donner la première représentation du *Freyschütz* à Lisbonne. Un des très érudits personnages de la grande presse, parlant de l'œuvre de Weber, fait observer que le compositeur a un brillant avenir devant lui, mais que l'esprit moderne de la musique ne semble pas encore l'avoir touché (! !).

Un autre critique, Italien celui-là, fait preuve de plus d'érudition, mais il n'en est pas moins divertissant. Il s'agit de l'analyse détaillée de l'*Elégie musicale* du maestro Mariani, écrite à l'occasion des funérailles du roi Humbert. Le critique en question analyse l'œuvre en ces termes :

« ..... Le corps vient de franchir les jardins de la maison Uboldi de Cafei, quand M. Mariani, professeur au Conservatoire de musique de Milan, fait attaquer l'élégie funèbre. Ce morceau, de facture distinguée, débute par quatre notes dans la basse pour figurer la douleur, puis suivent des gammes de clarinettes qui dépeignent la terreur causée par cet événement tragique. Ensuite, un chant pathétique des clarinettes, auquel répondent les bombardons (!); cette période se développe et, suivie d'un crescendo sur une pédale des basses, aboutit à un forté qui exprime l'indignation des peuples civilisés. Peu à peu, le tout s'affaiblit, se voile et nous peint (ô combien clairement!) l'abandon de l'âme. Puis la douleur résignée est symbolisée par un chant large dans lequel nous retrouvons de nouveau les bombardons; enfin les sons, s'affaiblissant encore une fois, présagent la fin prochaine... du morceau. »

Voilà qui est, on en conviendra, très explicite et d'une précision admirable. On ne regrette qu'une chose, c'est que le maître Mariani n'ait pas noté les détonations du revolver de l'assassin. Un trémolo des timbales représentant le roulement de la voiture du Roi aurait, lui aussi, fait grand effet dans cette œuvre remarquable.

NÉCROLOGIE

A Weimar a succombé, le 25 août, après une longue et pénible maladie mentale, le grand philosophe Frédéric Nietzsche, dont les idées parfois étranges, et particulièrement la théorie sur l'homme de l'avenir — le *surhomme*, comme il l'appelle, — ont beaucoup occupé la critique en ces dernières années.

Né à Naumbourg en 1844, fils d'un pasteur protestant, Frédéric Nietzsche s'était destiné d'abord à la philologie classique, lorsqu'il fit à Leipzig, étant encore étudiant, la rencontre de Richard Wagner. L'ascendant de cet esprit supérieur détermina chez Nietzsche une évolution qui l'amena peu à peu à abandonner la philologie,

pour se consacrer entièrement à l'étude des problèmes de la psychologie et de la philosophie.

Appelé à l'âge de 24 ans à la chaire de philologie à l'Université de Bâle, il se lia intimement avec les penseurs, savants et poètes allemands réfugiés en Suisse, et c'est ainsi qu'il entra dans l'intimité de R. Wagner, dont il devait devenir l'un des commentateurs les plus précieux.

Nietzsche aimait d'ailleurs passionnément la musique, il touchait très convenablement du piano et se piquait même de composer. Un *Hymne* de lui a été publié naguère à Leipzig. Le malheur voulut qu'orgueilleux au delà de toute mesure, ses compositions n'aient pu rencontrer l'approbation de Wagner et de ses amis, Liszt et Bulow. Nietzsche en conçut un profond ressentiment et, peu après les fêtes de Bayreuth, en 1876, il rompit avec Wagner d'une façon éclatante.

Nietzsche a fait à la musique une large place dans ses écrits philosophiques. Signalons notamment sa dissertation sur la *Naissance de la Tragédie*, qui n'est au fond qu'un commentaire philosophique d'*Opéra et Drame* de R. Wagner ; puis sa brochure sur *Les Fêtes de Bayreuth*, dithyrambe enthousiaste en l'honneur du maître ; cette brochure fut suivie bientôt de *Le Cas Wagner*, violente diatribe contre Wagner qui eut un retentissement énorme, et de *Goetzen dämmrung*, le *Crépuscule des Demi-Dieux*, conçu dans le même esprit. De nombreux aphorismes et des observations souvent pénétrantes sur la musique et ses maîtres se trouvent éparpillés dans les divers écrits de Nietzsche. Dans son volume *Philosophes et Musiciens*, M. Kufferath a recueilli ou résumé la plupart de ces pages relatives à la musique.

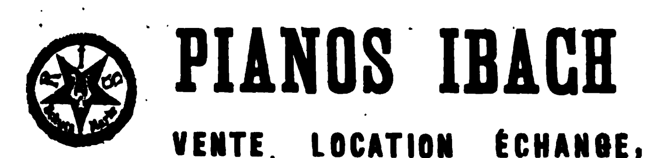
Ecrivain de premier ordre, styliste éblouissant, Nietzsche, depuis une dizaine d'années, avait dû être colloqué dans une maison de santé. Son principal ouvrage, on pourrait dire son dernier poème, *Ainsi parla Zarathustra*, a inspiré à Richard Strauss un poème symphonique qui a fait sensation en Allemagne et à l'étranger. M. Lichtenberger a publié sur Nietzsche un excellent volume résumant sa vie, ses écrits et ses idées philosophiques. Lire aussi une notice très complète de M. Berthelot sur le philosophe de Naumbourg, dans le *Dictionnaire encyclopédique*.

En présence d'un petit nombre d'intimes, Frédéric Nietzsche a été enterré mardi dernier, dans le caveau de sa famille, à Roecken, près Lützen, où le cercueil avait été transporté dans la nuit.

— A Liége a succombé, M. Dieudonné Gérardy professeur de trompette au Conservatoire de cette ville. M. Gérardy qui était un excellent musicien et un artiste de talent, est le père du jeune et déjà célèbre violoncelliste Jean Gérardy.

— Le célèbre baryton Frans Betz, dont le nom est intimement lié à l'histoire de l'art de Richard Wagner, vient de mourir à Berlin. Il était né à Mayence en 1835 et avait été engagé à l'Opéra royal de Berlin en 1857, après avoir chanté pendant quelques années sur plusieurs scènes secondaires. Pendant quarante ans, Betz a été le soutien le plus sûr et l'artiste le plus populaire de l'Opéra de Berlin ; sa grande réputation cependant est surtout basée sur sa création du rôle de Hans Sachs lors de la première représentation à Munich, en 1869, et du rôle de Wotan lors de la première apparition du cycle de l'*Anneau du Nibelung* à Bayreuth en 1876. Betz possédait un organe merveilleux, dépassant largement deux octaves, puissant et malléable à la fois et d'un timbre aussi beau qu'agréable ; il savait conduire cette voix tout à fait exceptionnelle avec une sûreté et une intelligence hors ligne ; son articulation et sa diction faisaient ressortir chaque mot et mettaient en relief chaque phrase ; même, sous ce rapport, et comme acteur, il surpassait presque tous les autres artistes lyriques de son pays. Pendant sa longue carrière, Betz a chanté tous les grands rôles écrits pour baryton et basse chantante par les maîtres allemands, français et italiens : *Don Juan* et *Falstaff* marquaient son répertoire au point de vue chronologique. Il était aussi un des meilleurs chanteurs d'oratorios et de *Lieder* que l'Allemagne ait produits pendant la seconde moitié du XIXe siècle.

— On annonce de Cercola (Napolitain) la mort, à l'âge de cinquante-deux ans, d'un artiste distingué, Vincenzo Fornari, qui commença sa carrière à peine âgé de dix-huit ans, et se produisit avec succès comme chef d'orchestre et comme compositeur. Il fit représenter plusieurs opéras : *Zuma*, *Maria della Torre* et *Un dramma in vendemmia*.



PIANOS IBACH
VENTE. LOCATION ÉCHANGE,

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 36

VOLUME XLVI



9 SEPTEMBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

DIRECTEUR-RÉDACTEUR EN CHEF : **M. KUFFERATH**
2, rue du Congrès, Bruxelles

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon : M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

46e ANNÉE. — Numéro 36. 9 septembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs:

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LA SYMPHONIE APRÈS BEETHOVEN

RÉPONSE A M. FÉLIX WEINGARTNER

(Suite. — Voir le dernier numéro)



M. Félix Weingartner semble avoir été encore moins perspicace et moins juste à l'égard de Johannès Brahms. Tout en ayant l'air de lui rendre justice, puisqu'il déclare qu'il met sa *Symphonie* en *ré* majeur « au-dessus des quatre symphonies de Schumann » et qu'il la place même « au nombre des meilleures symphonies de la direction néo-classique qui ont été composées après Beethoven », il ne perd pas une occasion pour amoindrir son œuvre. Il en arrive même à prononcer, absolument comme Saint-Saëns, le mot le plus dur qu'il soit possible d'exprimer à l'égard de la musique d'un maître : *ennui*! Est-il permis d'avancer que le *Chant de Triomphe*, la *Quatrième Symphonie*, le *Quintette* avec clarinette, sont de vides échafaudages sonores » ? N'est-ce pas une hérésie d'avoir écrit les lignes suivantes : « Quand j'entends un morceau qui me révèle la faiblesse de la musique à programme moderne, au bout de peu de temps d'une audition attentive, j'éprouve, malgré la grande et excessive variété extérieure, exactement le même sentiment que celui qu'éveille en moi une œuvre faible de Brahms : c'est la même impression *tourmentée, iusipide, vide, morose* » ?

Qu'il existe dans l'œuvre du maître de Hambourg des pages moins heureusement venues, plus obscures, nous n'en disconviendrons pas. Mais, véritablement, le célèbre capellmeister nous semble aller loin lorsqu'il affirme qu'elles donnent une impression *insipide, vide, morose*. A lui peut-être, mais à nous et à bien d'autres, nullement. Le *Quintette* avec clarinette, qu'il dénigre, est une des œuvres enchanteresses de J. Brahms. Pourquoi n'avoir pas parlé de ses deux *Sextuors* à cordes, du *Quintette* pour piano et cordes, des *Trios* pour piano et cordes, des *Sonates* pour piano et violon, des *Lieder*, etc..., de pures merveilles ? Peut-être M. Weingartner aurait-il été gêné pour exprimer son admiration.

Savez-vous ce que M. Weingartner, voulant se prononcer plus en détail sur le faire de Brahms, vient à lui reprocher? Ce n'est autre que les moyens très particuliers d'écriture qu'il employait de préférence à d'autres et qui constituent une des marques de son génie. La combinaison des rythmes binaires et ternaires n'a pas le don de plaire à l'auteur de la brochure. Or, ce sont précisément ces ryhmes contrariés

qui donnent le plus souvent à ses accompagnements un balancement, une ondulation d'une grâce charmante. Il leur inculque une souplesse incroyable et les fait évoluer presque de front. Croyez-vous que l'*allegretto* du *Quatuor* à cordes (op. 51, n° 1) perdra à cet enchevêtrement élégant? Bien au contraire. Le propre de l'artiste est non pas d'écrire comme ses devanciers, même les plus illustres, mais d'imaginer d'instinct des formes nouvelles, qui indiquent le génie. Pour M. Weingartner, l'emploi par Brahms de la syncope « pour placer la basse à contre-temps des parties d'en haut ou vice versa », et encore l'habitude qu'il avait « de faire marcher soit la partie la plus élevée, soit souvent aussi une partie intermédiaire, soit la basse par intervalle de tierce ou encore plus souvent de sixte, puis de rejeter les parties dans des syncopes ingénieuses », sont les motifs pour lesquels les compositions du maître donnent l'impression « d'œuvres guindées et anti-naturelles, que toute la maîtrise du travail technique n'arrive pas à échauffer ». De là aussi, ajoute-t-il, une monotonie qui finit par produire « un poison dangereux : l'ennui ! »

Il existe dans l'œuvre de Brahms nombre d'autres procédés des plus ingénieux, qui sont une partie importante de la « caractéristique » de son génie, que M. Weingartner ne cite pas et qui donnent à ses compositions ce caractère si personnel, si attachant pour ceux qui n'ont pas de préventions et qui se gardent bien de tourner les regards du côté de Bayreuth lorsqu'ils lisent les chefs-d'œuvre du maître de Hambourg. N'a-t-il pas su de merveilleuse façon préparer l'alliance du *staccato* et du *legato* (*scherzo* du *Quatuor* op. 26)? N'est-ce pas une innovation que l'intervention des instruments à cordes à découvert, en réponse au piano dans sa musique de chambre (premier morceau du *Quatuor* op. 60)? N'est-elle pas grande, l'habileté avec laquelle il a employé les *pizzicati* des cordes? N'a-t-il pas une prédilection marquée pour le cor et l'alto dans la famille des instruments? Certes, toutes ces inventions et plusieurs autres encore, qui lui appartiennent en propre, ne constituent pas à elles seules sa maîtrise, qui se révèle surtout par la grandeur, la majesté et le charme de ses thèmes mélodiques. Mais elles n'en sont pas moins un rehaut qui met encore plus en lumière la personnalité de l'auteur.

Dans son intéressante étude sur Johannès Brahms, Léonce Mesnard a dit très justement, à propos de la monotonie qui semblerait provenir chez Brahms d'une trop grande complication : « Il n'y a rien à dire assurément contre ces effets monochromes, lorsqu'un Beethoven sait les relever par l'allure impérieuse du rythme, par la franchise de l'accent. Brahms, lui aussi, ne sait-il pas bien ce qu'ils valent? On peut en juger par l'exposition du *finale* de sa *Première Symphonie*, de ce *finale* si intéressant où se croisent les influences exercées sur l'auteur par Beethoven, Schubert, sans oublier les accords richement étoffés à la Schumann, qui en préparent la terminaison. Cela empêche-t-il la cause du *clair-obscur* musical d'être fort bonne en soi, et Brahms d'avoir produit, en faveur de cette cause, plus d'un argument péremptoire? »

Jusqu'à ce jour, il était admis qu'un artiste, qu'il fût compositeur, peintre, sculpteur, graveur ou architecte, s'il était génial, avait un système absolument personnel, qui le distinguait ou de ses devanciers, ou de ses contemporains. C'est ainsi que Corot, Daubigny, Millet, Rousseau, Delacroix, etc..., ont une palette absolument distincte. C'est ainsi que Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Berlioz, Gounod, Brahms, Wagner, etc..., ont imaginé des formes nouvelles, qui sont l'élément caractéristique de leur génie.

M. Weingartner trouve que cela est fâcheux. Il voudrait probablement qu'il y eût en art un étalon, dont les artistes ne devraient pas se départir. Il n'y aurait plus de génie, mais uniquement une bonne moyenne. Ce qu'il y a surtout de très particulier chez M. Weingartner, c'est la manière dont il entend prouver qu'il existe ou qu'il n'existe pas de système chez tel ou tel

maître. Dans les œuvres d'Haydn, de Mozart, de Beethoven, de Wagner, — avance-t-il, — il n'y a pas de système propre à chacun d'eux. Et la preuve, c'est qu'il est impossible de parodier ces maîtres, alors que Brahms, qui a une manière à lui, est très facile à imiter, — si facile à imiter que « lorsqu'on entend de la musique de chambre composée d'après le système de Brahms, on la prendrait pour du Brahms en toute confiance et sincérité, si l'on ne révélait le nom de l'auteur ». Quelles que soient les différences que l'on puisse constater entre telle ou telle symphonie d'Haydn, n'existe-t-il pas chez les unes comme chez les autres un air de famille, qui les relie? Certes, les *Maîtres Chanteurs* sont autres que *Parsifal, Lohengrin* que le *Crépuscule des Dieux;* mais, en tous ces drames wagnériens, il y a une filiation qui est indéniable. Est-il possible alors d'avancer qu'il n'y a pas de système de Beethoven ou de Wagner?

Aucun auteur n'a été plus parodié que Richard Wagner; des œuvres sérieuses ont été produites par de jeunes et nombreux adeptes du système wagnérien, et il ne s'agit là nullement de parodies grossières, comme voudrait le faire croire M. Weingartner. Nous ne les approuvons certes pas; mais il est impossible de nier que ces néo-wagnériens n'aient appliqué les procédés de leur dieu avec un véritable succès. Donc, chez Wagner comme chez tous les véritables créateurs, le système existe. Nous ne pensons pas qu'il se soit produit beaucoup d'imitateurs de Brahms, par la raison bien simple que les œuvres de ce maître symphoniste n'ont pas encore dépassé la période de stage après laquelle elles deviendront populaires. Et, si nous l'avançons avec la certitude de ne pas être démenti, c'est que nous avons suivi avec beaucoup d'attention le mouvement musical depuis près d'un demi-siècle. Notre conviction est que Brahms, pas plus que Beethoven, ne peut être imité facilement.

Au fond, ce que M. Weingartner n'a pas pardonné à Schumann, c'est d'avoir annoncé d'une manière pour ainsi dire prophétique l'avenir brillant de Johannès Brahms. Ce dernier n'a nullement cru être le Messie de la musique de chambre, le successeur de Beethoven. Il a composé suivant ses aptitudes et, comme elles se rapprochaient du maître de Bonn, on lui en a fait un reproche, alors qu'on aurait dû l'en féliciter hautement.

Schumann lui-même, dont les tendances pour la musique symphonique prédominaient, ne pouvait pas ne pas montrer plus de sympathie pour l'œuvre de Brahms que pour celui de Wagner, à qui, du reste, il a rendu justice.

Avancer que la musique de Brahms est uniquement de la « musique scientifique », « un jeu de formes sonores et de phrases », est un véritable paradoxe. Certes, Brahms, à l'égal des grands maîtres de l'art symphonique, possédait tout un bagage scientifique, et il serait véritablement puéril de démontrer que la musique n'est pas seulement un art, mais qu'elle est encore une science. Sans cette science, la musique symphonique, surtout, serait sans solidité, sans éclat. Mais, à côté d'elle, figure chez Brahms, au même titre que chez les plus grands maîtres, une inspiration qui nous touche et nous émeut. Sa langue, d'une belle pureté, est magistrale, tour à tour grave, dramatique et tendre; elle est la traduction de nos peines et de nos joies, plutôt des premières que des secondes, puisque ce sont les douleurs qui prédominent dans la vie. Ecoutez l'*andante* si plein de grâce du *Quintette* pour piano et cordes; considérez la fougue du *scherzo* de la même œuvre, le beau chant de violoncelle dans le *Premier Sextuor* à cordes en *si* bémol, la largeur de la phrase mélodique très passionnée de l'*andante con moto* du *Quatuor* pour piano et cordes (op. 25), l'originalité et en même temps la finesse du *scherzo* du *Quatuor* (op. 26); admirez l'emploi ingénieux des *rentrées* dans ses principales œuvres (*allegro* du *Quintette* pour cordes op. 88...) ainsi que le mystère qui règne au début du *Deuxième Sextuor* à cordes (1), les pérorai-

(1) Brahms est peut-être le seul symphoniste qui, avec Beethoven, ait introduit le « mystère » en ses œuvres.

sons du premier *allegro* de la *Deuxième Symphonie* et du dernier *allegro* de la troisième, et tant d'autres pages admirables! Vous ne pourrez être que profondément intéressé et ému. En présence de telles manifestations du génie le plus éclatant, ne pas reconnaître que Brahms mérite d'être appelé un successeur de Beethoven serait, de la part des uns, moins versés dans la connaissance de l'œuvre du maître, le fait d'une réelle incompétence, et chez les autres, au nombre desquels serait compris M. Weingartner, le résultat de la plus aveugle des préventions.

***

Après avoir parlé brièvement des autres compositeurs allemands et étrangers qui firent de la symphonie après Beethoven, tels que Brückner, dont « l'immense imagination aurait dû s'allier avec le savoir de Brahms », Alexandre Ritter, Joachim Raff, un compositeur d'ordre très secondaire, Félix Dræsecke, Hermann Gœtz, mort prématurément, puis le Danois Christian Sinding, un imitateur des procédés de Richard Wagner (ce que n'indique pas M. Weingartner), le Russe Alexandre Borodine, Carl Goldmarck, Antoine Rubinstein, qui ne fut Russe que par la naissance, et enfin Pierre Tschaïkowsky, dont il omet de révéler les défauts, c'est-à-dire la longueur des développements, M. Weingartner arrête cette liste très incomplète des compositeurs ayant fait de la véritable symphonie après Beethoven, pour passer à l'étude de la musique à programme.

Dans sa magistrale étude sur la symphonie à orchestre (1), qu'a beaucoup consultée M. Emile Michel pour écrire *Les Maîtres de la Symphonie*, seconde partie de ses *Essais sur l'histoire de l'Art*, M. Michel Brenet, arrivé à sa conclusion, écrit les lignes suivantes : « Que les successeurs de Beethoven choisissent leurs modèles parmi les chefs-d'œuvre de ce maître immortel ou parmi ceux de Haydn et de Mozart, la symphonie au XIXe siècle est assurée d'une belle existence : nous n'avons pas à la suivre dans cette quatrième et plus moderne époque. » Cette tâche, que n'avait pas entreprise M. Michel Brenet, puisque son but était de tracer les origines de la symphonie jusqu'à Beethoven inclusivement, M. Weingartner aurait dû l'assumer complètement, puisque le titre même de son étude indiquait de narrer l'histoire de la symphonie après Beethoven. Il ne devait pas passer sous silence tous les efforts louables qui furent tentés après Schumann et Brahms dans la voie de la symphonie. Les noms et les œuvres de la majorité des compositeurs français ou étrangers qui écrivirent de la musique instrumentale aux XIXe siècle, s'imposaient à lui : son travail est donc incomplet. Sans parler des omissions qu'il serait facile de relever parmi les noms des musiciens étrangers, il y a lieu de faire remarquer que M. Weingartner a complètement rayé de la liste des symphonistes les compositeurs français. Il ne cite qu'Hector Berlioz (longuement, il est vrai) pour la musique à programme.

Nous voudrions non pas combler cette lacune, mais indiquer brièvement le rôle important qu'ont joué et la place qu'occupent plusieurs de nos maîtres en cette branche de l'art musical. Nous écrivons ces lignes avec d'autant plus de plaisir, qu'à l'étranger, surtout en Allemagne, aujourd'hui comme autrefois, on a feint d'ignorer les travaux symphoniques de nos maîtres contemporains.

Lorsqu'on voudra écrire l'histoire de la symphonie en France, il sera impossible de ne pas rendre hommage d'abord à Gossec, François-Joseph (1733 ou 1734-1829), qui fut le véritable initiateur de la forme symphonique en notre pays. Elargissant les travaux de ses prédécesseurs, notamment de Rameau, il n'écrivit pas moins de vingt-neuf symphonies et, point digne de remarque, les premières furent publiées en 1754, c'est-à-dire quatre ans avant l'époque à laquelle Haydn écrivit sa première symphonie (1759). Elles eurent

(1) *Histoire de la Symphonie à orchestre depuis ses origines jusqu'à Beethoven inclusivement*, par Michel Brenet. — Paris, 1882.

les honneurs du Concert spirituel et, bien qu'aujourd'hui elles semblent démodées, il n'en reste pas moins acquis qu'elles furent les premières de ce genre et qu'elles contiennent des parties dignes d'éloges. Gossec fut donc un initiateur.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



Les Représentations de Béziers

Théâtre des Arènes : *Prométhée*, tragédie lyrique en trois actes. Poème de MM. Jean Lorrain et A.-Ferdinand Hérold, musique de M. Gabriel Fauré.





Voici deux ans déjà, au retour de la première représentation de *Déjanire* à Béziers, nous n'avions pu dissimuler aux lecteurs du *Guide Musical* notre déception ni leur cacher la fâcheuse disproportion entre la valeur réelle de cette œuvre hybride et la majesté du cadre des Arènes. Certes, M. Saint-Saëns avait prouvé, là comme ailleurs, les solides qualités de technique qui lui assurent de si chaleureux partisans, mais le drame du regretté Louis Gallet était vraiment bien défectueux et d'une forme plutôt démodée. Quoi qu'il en soit, le succès avait été grand et M. Castelbon de Beauxhostes, le généreux mécène local à qui sont dues ces intéressantes manifestations, pensa qu'il y avait lieu de persévérer dans cette voie et de nous donner cette année, dans les mêmes conditions d'exécution, un nouvel ouvrage conçu dans un tout autre esprit. Il eut alors l'excellente idée de s'adresser à MM. Jean Lorrain et A.-Ferdinand Hérold, qui, ayant entendu *Déjanire* en 1898, avaient pu se rendre compte sur place des exigences du théâtre en plein air. Aussi surent-ils trouver un sujet admirablement adapté à ce milieu spécial en fixant leur choix sur le poignant mythe de *Prométhée*, dont la signification si profonde et si humaine ne pouvait manquer de s'imposer aux quinze mille spectateurs massés dans les Arènes, et de ceci, il convient de les particulièrement féliciter. M. Gabriel Fauré, le subtil et délicat musicien, qui depuis quelques années paraissait se complaire dans une regrettable réserve, voulut bien accepter d'écrire la partition, et de cette triple collaboration naquit la tragédie lyrique représentée à Béziers les 27 et 28 août, au milieu d'unanimes et enthousiastes applaudissements.

Nous ne pouvons nous étendre ici en détail sur le poème de *Prométhée*, et c'est pour nous un vif regret, car il serait digne d'une étude approfondie. Mais au moins voulons-nous remercier MM. Lorrain et Hérold de nous avoir fait entendre, pour la première fois à Béziers, de véritables vers lyriques au lieu de je ne sais quelles emphatiques tirades. Louons-les aussi de l'excellente tenue poétique de l'œuvre, qui, pleine de charme et de séduction dans les passages de douceur, atteint parfois, dans certaines parties du rôle de Prométhée, à une véritable puissance. Le principal reproche que nous leur ferions est de n'avoir pas évité avec assez de soin la monotonie qui devait forcément résulter du caractère même du sujet, et d'avoir donné aux lamentations du Titan et de Pandore un développement vraiment excessif. Si, par la simple et grave beauté qui en émane, la légende de Prométhée convenait particulièrement à un spectacle populaire, elle présentait, au point de vue purement théâtral, le défaut de manquer d'action et de ne pas fournir aux poètes une variété d'éléments suffisante pour leur permettre d'introduire dans leur drame assez de mouvement et de vie. MM. Lorrain et Hérold se sont bien efforcés d'y remédier, sentant bien qu'après Eschyle et dans l'intérêt même de l'effet scénique, il leur fallait renouveler le plus possible le mythe antique. Nous ne saurions dire qu'ils y aient complètement réussi, et si, dans *Déjanire*, trop de personnages venaient bien inutilement alourdir et encombrer l'action, ici, au contraire, leur nombre est par trop réduit et, dans un aussi grand cadre, la diversité des sentiments qui agitent le héros et la vierge éplorée ne suffit pas pour empêcher chez le spectateur une impression de lassitude. Certes, la touchante physionomie de Pandore et les Océanides aux lèvres de sourire apportent une utile diversion aux noirceurs où s'obstine le reste du drame, mais nous aurions voulu cette diversion moins brève. L'intervention trop fréquente des trois dieux, Kratos, Héphaistos et Bia, ne nous paraît pas non plus très heureuse et la musique ne parvient pas à insuffler la vie à ces divinités d'opéra. Ces objections faites, plaisons-nous à reconnaître l'ampleur et l'envolée lyrique des vers que M. de Max, admirable Prométhée, fit superbement valoir de sa voix éclatante. Par l'harmonie et l'eurythmie de ses gestes, par l'outrance même où se complaît son exceptionnel tempérament d'artiste, par son extraordinaire énergie vocale, il fut, plus que nul autre, digne d'un pareil cadre. Dressé sur la cime la plus élevée de l'impressionnant décor de M. Gambon, tordu par la souffrance, hiératique cependant et

solennel, il nous fut vraiment, en ce jour finissant et devant ce soleil sans nuages qui l'éclairait de ses derniers rayons, une inoubliable vocation de la beauté antique. Il n'est que juste de dire que Mlle Cora Laparcerie fut sa digne partenaire, une Pandore aux lignes pures et aux supplications persuasives et douces. Mlle de Fehl, personnifiant le dieu Mercure et somptueusement costumée, complétait cet ensemble et sut se faire avec solennité, à la conclusion de la tragédie, l'annonciatrice de l'avenir.

Mais il est grand temps d'arriver à la musique de M. Gabriel Fauré et d'en dire comme il convient tout le mérite. Depuis longtemps, l'auteur des *Quatuors*, du *Requiem* et de tant d'exquises et personnelles mélodies, semblait s'être surtout consacré à répandre lui-même ses anciennes productions à travers Paris, et ses nombreux admirateurs attendaient avec quelque impatience qu'il livrât enfin au public une nouvelle œuvre importante. Aussi nous nous étions réjouis avec eux à la nouvelle que M. Fauré, un peu peut-être pour plaire à son maître M. Saint-Saëns, beaucoup sans doute pour obéir à son tempérament propre, s'était décidé à se mettre résolument au travail et, en dépit de toutes ses occupations, à établir en moins d'un an la musique du prochain spectacle de Béziers. A vrai dire, cette satisfaction n'allait pas sans curiosité, car nous avions quelque peine à nous figurer le musicien tendre et élégiaque justement surnommé le Schumann français aux prises avec une légende aussi tragique et aussi violente que celle de Prométhée. Nous sommes particulièment heureux de pouvoir dire ici que ces appréhensions n'étaient nullement justifiées, et que M. Fauré a su parfaitement s'identifier avec son sujet et trouver des accents vigoureux et puissants, auxquels nous avons applaudi avec d'autant plus de plaisir que jusqu'ici nous ne les lui connaissions pas.

Bâti tout entier sur trois thèmes énergiques et sobres, le prélude, sombre et lugubre à souhait, se développe avec une logique d'écriture et un sentiment dramatique des plus louables. A cette exellentes préface symphonique succède un chœur de belle allure rythmique pendant lequel se modifie ingénieusement à l'orchestre le thème de Prométhée et qui se termine par un saisissant ensemble : *Prométhée est la force*. Signalons ensuite la poignante lamentation de la mère du héros, Gaia, qui nous a fait involontairement penser à l'Erda wagnérienne, bien que la musique ait ici une force expressive tout à fait personnelle et émouvante. La place nous fait défaut pour insister sur les courts fragments qui suivent, précédant une scène entre Kratos, Héphaistos et Bia, habilement traitée, mais affectant, surtout dans un trio à l'unisson, une regrettable allure d'opéra, un peu motivée il est vrai, par la nature des paroles. La fin de la scène est meilleure, et la conclusion orchestrale, vigoureuse et serrée, couronne dignement cette première partie.

Une des pages les plus absolument réussies de la partition ouvre le second acte. Il s'agit d'un cortège et d'un chœur funèbre chanté par les jeunes femmes portant sur des branches et des feuillages la dépouille de Pandore :

> Larmes, coulez
> Lourdes et lentes !
> Pleurs, ruisselez !
> Nos mains tremblantes,
> Nos mains ne vous essuieront plus !

Les délicates strophes du poème sont ici mises en valeur par la plus exquise des musiques, dont la fluidité charmeuse est un continuel et délicieux enchantement. C'est là qu'est, malgré tout, à notre avis, la note la plus personnelle de M. Fauré, et nous ne connaissons pas beaucoup de musiciens à l'heure actuelle capables d'écrire quoi que ce soit de comparable en son genre à cette pénétrante déploration qui fut avec raison acclamée par les spectateurs de Béziers. Dans la scène suivante, où les trois divinités de l'Olympe se complaisent en d'interminables discours auxquels une musique pourtant expressive ne réussit pas toujours à donner de l'intérêt, mentionnons cependant une phrase d'un beau caractère chantée par Héphaistos, et dans laquelle la voix de M. Vallier sonna superbement. Une vigoureuse apostrophe de la déesse Bia et quelques interludes orchestraux où le thème de Pandore revêt différents aspects toujours harmonieux, complètent la partie musicale de se second acte et prolongent délicieusement la poétique impression laissée par le poème.

Le troisième et dernier acte débute par un court prélude de caressante sonorité, auquel succède un chœur d'Océanides, construit sur les mêmes motifs, d'une couleur archaïque tout à fait charmante et d'une écriture vocale des plus habiles. Interrompu parfois par la voix de Pandore, il se développe avec une séduction et une élégance de lignes en complète harmonie avec le balancement des Nymphes se passant Pandore de bras en bras et l'aidant à gravir la roche où gémit le Titan enchaîné. Après une courte scène entre Kratos et Bia et l'apparition solennelle des Olympiens et d'Hermès, annoncée à l'orchestre par un thème retentissant, le chœur final, où se réunissent dans un puissant ensemble toutes les masses vocales et

orchestrales, résume à souhait toute la partition et se clôture par l'affirmation ultime du thème de *Prométhée* clamé *fortissimo* par les cuivres.

Telle est l'œuvre de M. Gabriel Fauré, pleine non seulement du charme mélancolique et de la nonchalante rêverie qui lui sont coutumiers, mais encore d'une réelle envergure de conception et d'une remarquable tenue d'écriture. Il est très regrettable que l'interprétation de cette partie musicale de *Prométhée* ait été, à Béziers, bien loin d'égaler celle de la partie littéraire. Les deux musiques militaires, la Lyre biterroise et l'orchestre à cordes — en tout quatre cents exécutants, dit le programme — firent preuve certes d'un zèle louable, mais, ayant sans doute fort peu répété réunies, montrèrent parfois, pendant la représentation, en dépit des efforts souvent mal coordonnés de leurs chefs respectifs, un fâcheux esprit d'indépendance, auquel M. Gabriel Fauré, capellmeister suprême, ne put toujours remédier. De même l'interprétation vocale laissa beaucoup à désirer, et la défectuosité des ensembles choraux fut telle qu'il nous aurait été plusieurs fois absolument impossible de nous rendre compte des intentions de l'auteur, si nous n'avions eu la partition sous les yeux. M. Fonteix aîné, qui eut peut-être autrefois de la voix, et Mme Fierens, qui eut apparemment naguère d'autres qualités qu'une surprenante prestance aggravée par une éclatante cotte de mailles, furent des dieux plutôt encombrants. Mlle Rose Feldy personnifia la mère de Prométhée avec une évidente bonne volonté, mais non sans noblesse. Mlle Torrès et M. Rousselière, dans deux petits rôles, furent heureusement de bien plus intelligents interprètes, et firent preuve d'une jeunesse et d'une fraîcheur de voix justement remarquées par le public.

Ainsi se déroula dans ses grandes lignes la très intéressante manifestation d'art à laquelle les Arènes de Béziers prêtèrent cette année leur cadre imposant. Si la possibilité de goûter en plein air les détails toujours complexes de la musique moderne reste toujours pour nous bien douteuse, du moins avons-nous eu cette année le plaisir de saluer une œuvre. M. Saint-Saëns, qui dirigea avant *Prométhée* quelques mesures de lui sous le titre imposant de *Prologue symphonique à la mémoire de Louis Gallet*, exalté par des vers du maire de Béziers, se propose, dit-on, d'écrire pour l'année prochaine une *Isis* en vue des Arènes.

GUSTAVE SAMAZEUILH.



Chronique de la Semaine

PARIS

Les rentrées de nos principaux artistes commencent à avoir lieu dans nos deux grands théâtres de musique. A l'Opéra, Mme Héglon, que des raisons de santé avaient tenue éloignée de la scène, a reparu dans le bel opéra de Saint-Saëns *Samson et Dalila;* la scène du deuxième acte est toujours pour elle un triomphe. Cette excellente artiste, après *Hamlet* et la *Favorite*, créera le rôle d'Omphale dans *Astarté*, œuvre de M. Xavier Leroux. A ce propos, le jeune compositeur a adressé aux journaux une lettre pour rectifier une erreur, qui avait été commise dans la distribution des rôles de cet ouvrage ; Mlle Hatto est chargée du personnage de la jeune princesse Iole. On s'occupe également, à l'Académie nationale de musique, du *Roi de Paris*, opéra de M. Georges Hue sur le livret de Louis Gallet. M. Gailhard, rentré récemment à Paris, et qui inaugurera le premier janvier prochain son troisième privilège, conféré pour six années, songe, dit-on, à tout un programme dans lequel il ferait la part belle à nos jeunes compositeurs, ce dont on ne saurait trop le féliciter. L'*Astarté* de M. Xavier Leroux et le *Roi de Paris* de M. Georges Hue sont déjà d'excellents promesses ! Le directeur de l'Opéra reconstitue également sa troupe lyrique ; nous espérons qu'il ne se passera pas un long temps avant qu'il produise la très remarquable artiste russe Mme Vera Eigena, à laquelle il a accordé récemment un engagement de deux années.

A l'Opéra-Comique, dont les portes n'ont pas fermé cette année, à cause de l'Exposition universelle, Mlle Delna a fait une rentrée triomphale dans l'*Orphée* de Gluck. C'est un de ses meilleurs rôles; la mise en scène si merveilleuse de cet opéra ajoute un attrait de plus à la musique expressive du vieux maître allemand. L'activité la plus grande règne du reste à ce théâtre, grâce à l'intelligente direction de M. Albert Carré, qui a déjà publié la liste des œuvres des musiciens français dont la mise en scène doit avoir lieu en un temps plus ou moins éloigné. Au nombre de ces œuvres figure en première ligne *La Troupe jolicœur*, opéra de M. Arthur Coquard, d'après le poème de M. H. Cain. Le compositeur, retiré actuellement à Noirmoutiers, s'occupe sans relâche de l'orchestration, qui avance rapidement.

Au même théâtre, Mme Landouzy, dont les

débuts remontent à l'année 1889, et qui s'est distinguée pendant près de quatre années dans les rôles les plus variés du répertoire, a reparu dans *Manon*.

On avait dit, il y a quelques années, que M. Camille Saint-Saëns avait renoncé à écrire pour la scène. Il n'en est rien, heureusement. L'éminent compositeur emportera, cet hiver, à Las Palmas le poème d'un opéra de MM. Victorien Sardou et Gheusi, dont il écrira la partition en vue de l'Académie nationale de musique. Il préparerait aussi une œuvre lyrique qui serait donnée en août 1901 au Théâtre antique d'Orange. L. P.

⚜

A la classe XVII (section des lettres, sciences et arts), Mlle Juliette Toutain, l'excellente pianiste, dont la réputation est déjà fortement établie, s'est fait entendre avec le plus vif succès dans une *Sonate* op. 39 de Weber, *Deux Etudes* et une *Ballade* de Chopin, puis dans une *Rapsodie hongroise* de F. Liszt.

BRUXELLES

Voici donc la saison rouverte au théâtre de la Monnaie, sous la nouvelle direction de MM. Kufferath et Guidé.

Les débuts ont été heureux.

La représentation d'ouverture nous a ramenés à *Aida* et aux splendeurs de l'Egypte pharaonique, à ses sphinx de porphyre de la Thébaïde, à ses propylônes en granit de Syène, à ses temples de basalte éternelle dont la masse indestructible a fatigué le temps, comme a dit le poète Delille.

Aida est du répertoire moderne. Due à une fantaisie du nabab artiste qu'était Ismaïl-Pacha, cette œuvre fut mise en scène, tant en France qu'en Belgique, conformément aux indications fournies par le théâtre du Caire, qui posséda la figuration type. Celle-ci fut exécutée sous la direction de Mariette Bey, l'érudit égyptologue, conservateur du Musée de Boulacq. Il y avait donc peu à remanier dans les développements scéniques de l'opéra de Verdi.

Constatons cependant avec empressement l'heureux groupement des chœurs et des masses du peuple, et combien ces groupements ont gagné en vie et en mouvement. Mieux compris, le ballet du troisième tableau a pris une raison d'être, puisqu'il se danse autour de la statue d'or du bœuf Apis. Améliorés aussi les changements à vue, faits avec précision et sans craquements.

Passons à l'interprétation. La partie était grosse de péril. Tous des éléments nouveaux, jusqu'au chef d'orchestre, musicien réputé, mais débutant comme conducteur théâtral. Dès le prélude, joué par l'orchestre dans un phrasé large et velouté, avec un grand souci du rythme, des nuances et de l'expression et une belle justesse de tonalité, la partie était gagnée. A défaut du regretté Joseph Dupont, son double (nous sommes en Egypte) semblait avoir pris possession du pupitre; et il ne nous reste qu'à bénir Isis, Cybèle des fellahs, pour nous avoir ramené sur les flots d'Osiris, dieu du Nil, le capellmeister attendu. Le public qui croit à la métempsycose n'a pas hésité a saluer, après le prélude, M. Sylvain Dupuis par une manifestation aussi méritée qu'encourageante. Ce même public n'a pas ménagé non plus ses applaudissements aux héros memphites, surtout à Mme Félia Litvinne, la belle cantatrice, majestueusement drapée dans une robe de couleur chaude, brodée de lotus, de fleurs d'acacias et de henné. Quelle voix claire, quelle diction, quel accent et quelle compréhension!

M. Henderson, un Rhadamès de haute distinction, a la voix fraîche et sympathique. C'est un artiste qui a l'art des demi-teintes et qui, tout ténor qu'il est s'abstient des coups de gosier, au plus grand bien de l'idéal musical. Mme Dhasty est un contralto au timbre enveloppant. Sa voix a une belle étendue, des registres variés, et elle a de plus une plastique séduisante qui n'enlève rien au charme de son organe et a ajouté à la beauté d'Amnéris. M. Gaidan est un baryton claironnant, très bien en Amonasro, avec des planches et du savoir musical. M. Vallier, basse noble d'une belle prestance, avec grande allure. M. d'Assy a toujours une belle voix et du style dans le geste. En somme, une première qui nous permet d'augurer fort bien de la nouvelle direction. Celle-ci se multiplie pour supprimer les traditions surannées et infuser un sang jeune dans un répertoire qui en avait besoin.

Signalons, parmi les innovations, la disposition de l'orchestre, nouvellement réglée sur le mode de Bayreuth, et le beau rideau à l'italienne, s'ouvrant par le milieu. Une véritable symphonie de velours vieux rouge, ce rideau qui se relève harmonieusement et retombe avec grâce, étalant dans ses plis comme une pluie d'arpèges sur un accord parfait.

Vendredi soir, début de la troupe d'opéra-comique.

Le bâton magique de Sylvain Dupuis nous transporte comme par enchantement des rives du Delta aux bords ensoleillés du Gange, et nous voici

devant une des plus délicieuses Lakmé qu'il nous ait été donné d'entendre et de voir. Mignonne, d'une beauté captivante, frêle de plastique, mais expressive de gestes, Mme Thiéry joint à toutes les séductions féminines une voix pleine de charme, d'une grande sûreté et conduite par une profonde artiste. Le public, subjugué par cette apparition troublante, a fait à l'héroïne de Delibes un accueil triomphal. Il serait difficile de réaliser d'une façon plus raffinée cette déesse exotique, figure poétique touchante, que doit envier la plume imagée de Pierre Loti.

M. David, le nouveau ténor demi-caractère, a une voix agréable et chaude, il chante avec sentiment et porte avec goût le veston de khaki, que lui et M. Badiali ont heureusement substitué au costume noir, qui n'était guère en situation. M. Badiali nous est revenu avec sa jolie voix et son naturel de parfait comédien.

Signalons les rentrées applaudies de Mlles Maubourg et Gottrand, toutes deux en voix et actrices consciencieuses; la rentrée de M. d'Assy, l'apparition fort courte de Mlle Montmain, très à son aise dans le rôle de Rose, de Mme Sablairolles, de M. Forgeur, qui complètent l'interprétation intéressante de *Lakmé*.

Cette fois, c'est encore à M. Sylvain Dupuis, le chef d'orchestre, décidément remarquable, que revient l'honneur de nous avoir fait goûter cette œuvre attrayante. L'orchestre et les chœurs ont été parfaits d'ensemble, de tenue et de rythme. L'intérêt n'a pas langui un instant, et M. Sylvain Dupuis a su mettre dans cette partition une couleur, un accent, un parfum musical indispensables pour animer un sujet un peu à la Bernardin de Saint-Pierre et dont tout l'intérêt réside dans le pittoresque du milieu, l'exotisme de la musique et la magie du décor.

Voici le théâtre de la Monnaie en des mains expertes, désireuses de faire bien et mieux, soucieuses de rendre à notre première scène le renom qu'elle perdait. Au public, aux épris d'art, aux esthètes, ces collaborateurs puissants et indispensables, à seconder par leur présence les efforts d'art faits pour leur satisfaction intellectuelle.

N. L.

—L'Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles, dirigée par M. Henri Thiébaut, vient à peine de terminer la série de ses concours que déjà elle se fait entendre à nouveau, mais cette fois devant un public tout différent.

Nous voulons parler de la séance donnée par l'Ecole au souverain persan Mouzaffer-ed-Dine, séance dont nous ne doutons pas un seul instant que le monarque conservera pendant longtemps le souvenir. Chose assez rare, les exécutantes ont fait entendre des chœurs en langue persane : l'*Avaz Mahour* et le *Dest Gahé Homayoun*, ainsi que divers morceaux pour piano, l'*Hymne national persan* et la *Marche persane* de Nazar-Aga; également des œuvres belges et françaises pour piano, chant et déclamation. Citons : *Les Cigales*, *Le Mai*, *La Source* (chœurs) de H. Thiébaut; *La Fiancée du timbalier* de V. Hugo, adaptation musicale de F. Thomé; *Chanson de printemps*, *L'Enfant de bohème*, mélodies de H. Thiébaut.

Le Shah a vivement félicité M. Thiébaut, directeur de l'Ecole, ainsi que les solistes, Mme A. Cousin, Mlles Weiler et Derboven, et a remis à M. Thiébaut les insignes d'officier du Lion et du Soleil, tandis que chaque exécutante recevait des mains de son grand vizir une médaille en or comme souvenir de la fête.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — L'automne arrive à pas de géant, dans trois semaines le Kurhaus de Scheveningue va fermer ses portes et l'Opéra royal français de La Haye ouvrira la saison prochaine le 1er octobre. On dit grand bien de la nouvelle troupe, et si les promesses de la direction se réalisent, MM. Van Bylevelt et Lefèvre ont eu la main heureuse, et la nouvelle saison théâtrale sera inaugurée sous d'excellents auspices. Parmi les pensionnaires de l'année dernière qui nous reviennent, il faut citer Mme Corsetti (Galli Marié); Paul Gautier, premier ténor d'opéra-comique; Bourgey, premier baryton d'opéra-comique, et Dons, basse chantante. Comme nouveaux pensionnaires, on annonce Mmes Grisy-Lammers (falcon), Violet Geslin (première chanteuse légère), Sylva (première chanteuse légère de grand-opéra) et Nylda; MM. Garret (premier ténor de grand-opéra), Nourdy (baryton de grand-opéra) et Bardeneuve (basse noble). Les deux chefs d'orchestre, MM. Barwolf et Warnots reprendront leurs fonctions. Quant au contralto de grand-opéra, de même que l'année dernière, il n'en est pas question, et c'est regrettable.

Parmi les nouveautés qu'on nous promet, il faut citer *Zaza* de Leoncavallo, *Vie de Bohème* de Puccini, *Patrie* de Paladilhe et *Hænsel et Gretel* de Humperdinck. Comme reprises importantes, nous aurons *Don Juan* de Mozart, *Iphigénie en Tauride* de Gluck, le *Pré-aux-Clercs* de Hérold, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, et *Moïse* de Rossini. L'opérette, hélas ! ne nous manquera pas non plus, car c'est la passion d'une partie du public de

La Haye. Il paraît que dans le courant de la saison prochaine, nous aurons aussi des représentations allemandes à La Haye, et que l'Opéra allemand de Brême viendra donner des représentations wagnériennes à Amsterdam, La Haye et Rotterdam. L'Opéra néerlandais a déjà ouvert ses portes, à Amsterdam, en donnant le *Prophète* de Meyerbeer dans des conditions très médiocres, même insuffisantes. En dehors des concerts de Diligentia, de la Société pour l'encouragement de l'art musical, nous aurons cet hiver, à La Haye, un véritable déluge de concerts privés d'artistes *di primo cartello*. Comme chanteuses, nous aurons Sigrid Arnoldson et Marcella Pregi; ensuite, l'admirable Quatuor bohémien viendra donner ses séances annuelles. Comme violonistes, Sarasate, Karl Hoffmann et Ernesto Consolo; comme pianistes, Risler, Siloti, Mme Berthe Marix-Goldschmidt; comme violoncelliste, Wierzbilowitch, de Saint-Pétersbourg, et comme chanteur, notre éminent Van Rooy. On voit que les malheureux critiques ne chômeront pas cet hiver. ED. DE H.

NOUVELLES DIVERSES

L'inventaire du testament de Brahms.

Le procès qui s'est déroulé à Vienne a eu pour résultat de provoquer la publication de l'inventaire de la fortune et des objets laissés par le musicien. Les valeurs s'élèvent à 400,000 francs et sont déposées dans une banque de premier ordre. Brahms ne possédait point d'objets précieux, sauf une montre et une chaîne en or, une tabatière, un porte-cigarette et des couronnes en argent et en vermeil. Le mobilier laissé par le grand homme est des plus modeste. Le piano qu'il employait ne lui appartenait pas, il lui avait été prêté par le fabricant viennois Streicher pour la durée de sa vie; ce piano est rentré en possession de son propriétaire, qui se trouve avoir ainsi un instrument de grande valeur.

On a trouvé chez Brahms des dessins, des aquarelles et des gravures de prix, parmi lesquelles l'eau-forte originale d'Albert Durer représentant la « Vierge assise avec l'enfant Jésus sous un arbre ». La bibliothèque contient 488 volumes et 1,419 publications musicales, au nombre desquels il faut citer les œuvres complètes des classiques, et une riche collection d'autographes de Gœthe, de Schiller, de Körner, de Schopenhauer, de Tourguenieff, de Mozart père et fils, de Schubert, de Schumann, de Wagner, Weber, Haydn, Cherubini, Berlioz, Chopin, Donizetti, Liszt, Rubinstein et Strauss.

— On reconstruit à Marienbad la maison que Richard Wagner y a habitée. On avait apposé, sur cette maison, une plaque commémorative informant le public que le maître l'avait habitée en 1844; mais, comme il est atuellement prouvé que Wagner n'est venu à Marienbad qu'en 1845, la plaque sera modifiée et portera l'inscription : « Richard Wagner a habité ici en juillet et août 1845. » C'est à Marienbad que Wagner a commencé à s'occuper des sujets de *Lohengrin* et des *Maîtres Chanteurs*.

— On nous écrit de Vichy :

« M. Jules Danbé vient de clôturer la brillante saison de ses concerts classiques par une admirable exécution de *Ruth* de César Franck.

» On se souvient encore de l'effet produit par cette belle œuvre l'hiver dernier au Théâtre lyrique, où l'éminent chef d'orchestre l'avait montée pour la semaine sainte, avec l'*Enfance du Christ* et la *Prière du matin* de Gabriel de Saint-Quentin.

» L'interprétation de *Ruth* a été très remarquable de la part des chanteurs, des chœurs et de l'orchestre.

» Mlle Charlotte Lormont a chanté le rôle de Ruth avec un style parfait et infiniment de charme.

» Son succès a été très grand.

» A M. Boulogne, l'excellent baryton que nous avions déjà applaudi dans *Guillaume Tell*, était dévolu le beau rôle de Booz. Il l'a interprété en véritable artiste, avec sa belle voix au timbre sympathique.

» Les rôles de Noémie et d'Orpha étaient très bien tenus par Mlles d'Agenville et Mativa; celui du moissonneur nous a fait applaudir le ténor Plamoudon.

» Tous ces artistes, à l'exception de Mlle Lormont, appartiennent à l'excellente troupe du Casino, que dirige si artistiquement M. José Bussac.

» Rappels, ovations, rien n'a manqué à cette belle journée, qui a été un véritable triomphe pour le célèbre chef d'orchestre. »

— On vient de compléter la classification des manuscrits laissés par Johann Strauss. Ceux-ci seront déposés au Musée de Vienne. La collection comprend huit valses, complètement orchestrées, ainsi que des chœurs, valses chantées, esquisses d'opérettes, etc. Les valses seront publiées et les bénéfices répartis entre différentes institutions charitables.

— Conseils ministériels :

A la suite du désastre récent de la troupe

d'opéra italien à Para (Brésil) le ministre des affaires étrangères d'Italie s'est ému du sort des malheureux artistes restés sans ressources sur la terre étrangère. Il démontre clairement à ceux-ci la nécessité de ne signer d'engagement pour les pays d'outre-mer que contre une bonne garantie avant de s'expatrier. Presque tous les artistes, avides de succès à l'étranger, s'empressent de signer aveuglément les contrats qui leur sont présentés. Voilà la cause première du mal. Et puis il y a un autre inconvénient dans ces climats chauds, et quelquefois torrides : la fièvre. Enfin, les artistes n'ont qu'à se bien pénétrer des conseils du ministre d'Italie, qui ne peut cependant pas les assurer contre les méfaits de la fièvre jaune ou la faillite des directeurs.

BIBLIOGRAPHIE

M. Albert Soubies est le grand voyageur à travers les étapes de l'art musical dans les divers pays de l'Europe. D'Allemagne, il a conduit ses lecteurs en Russie, de l'Espagne en Portugal, de la Hongrie en Bohême. Après avoir exploré la Suisse, il les mène maintenant en Belgique. On suit facilement M. Albert Soubies, car tous ses charmants petits volumes (les voilà au nombre de huit) sont des précis rapidement tracés de l'histoire de la musique sur notre continent, depuis les origines jusqu'au XVIIIe siècle inclusivement, et quelquefois jusqu'à nos jours. L'infatigable musicographe ne s'étend pas longuement sur chacun des musiciens qu'il présente; mais il en dessine assez suffisamment les silhouettes pour que la ressemblance du modèle soit exacte. Le tableau brossé à larges traits qu'il nous offre aujourd'hui de l'évolution musicale en Belgique servira de point de départ à ceux qui voudront en écrire plus tard l'histoire détaillée, en y comprenant la période de 1800 à 1900, que M. Albert Soubies fera paraître ultérieurement. Et c'est peut-être celle-là qui sera la plus intéressante dans les Flandres, après celle des musiciens de la Renaissance, parmi lesquels figurent des artistes tels que Josquin des Prés, Jannequin, Coclicus, Nicolas Gombert, Clemens non Papa, Willaert, Cyprien van Rore, Roland de Lassus et d'autres encore, nés soit dans les Pays-Bas, soit en France, dont M. Henry Expert vient de nous révéler les œuvres en sa magnifique édition des *Maîtres musiciens de la Renaissance française.*

Le grand effort, qu'avait fait l'école flamande aux XVe et XVIe siècles ne se maintint pas au XVIIe. Il y eut dans cette période un temps d'arrêt pendant lequel apparurent toutefois quelques musiciens de talent, mais sans grand éclat, dont M. Albert Soubies donne la nomenclature. Le XVIIIe siècle, au contraire, est illustré par deux compositeurs qui travaillèrent beaucoup pour la France : Gossec et Grétry. C'est à eux qu'est consacrée la fin du dernier chapitre de l'*Histoire de la musique en Belgique.* H. I.

NÉCROLOGIE

Le compositeur Joseph Mertens, inspecteur des écoles de musique du royaume, vient d'être cruellement éprouvé par la mort de sa femme, née Henriette Vitalis, décédée à Bruxelles à la suite d'une longue maladie, à l'âge de 49 ans. Mme Mertens était née à Batavia en 1851.

— On nous annonce de Rotterdam la mort du compositeur F. Troopt, auteur de l'opéra *Aléida de Hollande.* Elève du Conservatoire de Leipzig, il avait fondé l'opéra allemand de Rotterdam, sa ville natale.

— Ces jours-ci est décédé, à Riga, Paul Schein, bien connu comme collectionneur de chansons populaires russes. Né en 1826 à Mohilew, il fit ses études universitaires à Moscou et se voua à la carrière pédagogique. Quoiqu'il fût atteint d'une infirmité incurable (il ne pouvait marcher sans béquilles), Schein était doué d'une puissance de travail extraordinaire. Il consacrait tous ses loisirs à l'étude des mœurs populaires et on lui doit nombre de recueils de chansons nationales russes. Ces

travaux lui valurent d'abord une grande médaille d'or de la Société russe de géographie, puis une longue série de distinctions. Il a vécu jusqu'à sa mort de son modeste traitement d'instituteur.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 37

VOLUME XLVI



16 SEPTEMBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque N° 10, boulevard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéro 37. 16 septembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LA SYMPHONIE APRÈS BEETHOVEN

RÉPONSE A M. FÉLIX WEINGARTNER

(Suite. — Voir le dernier numéro)



C'est de Cherubini (1760-1842) que Robert Schumann disait, après l'audition d'une *Ouverture* de lui exécutée aux Concerts de Leipzig en 1840 : « Du vivant de Beethoven, Cherubini était certainement le second des maîtres de l'époque contemporaine, et, depuis la disparition du premier, il doit être considéré comme le premier parmi les artistes vivants. » Cherubini a écrit une symphonie et de la musique de chambre dont Schumann révéla les grandes qualités. Après Gossec, il a prouvé que les compositeurs français pouvaient rivaliser dans toutes les branches de l'art musical avec les maîtres des autres nations.

Méhul (1763-1817) fit une incursion dans le domaine symphonique, où il fut loin d'atteindre la perfection et la beauté de quelques-unes de ses œuvres théâtrales, de *Joseph* surtout. Ses symphonies, exécutées aux concerts d'élèves du Conservatoire, laissèrent l'impression d'un travail de grande conscience, mais sans charme.

Voici un compositeur, Georges Onslow (1784-1853), qui, lui, montra une prédilection toute particulière pour la symphonie et la musique de chambre. Son œuvre en ce genre est considérable : on ne compte pas moins de quatre symphonies, trente-quatre quintettes, trente-six quatuors, sept trios, etc.... Ce fut lui qui, pour la première fois, utilisa la contrebasse dans la musique de chambre. Bien que trop uniformes, écrites sans élan et avec un abus du trait, ses compositions révèlent une certaine entente du style classique, qu'il avait acquise dans le commerce des œuvres instrumentales de Haydn et de Mozart; elles ont une grâce facile. Onslow ne prisait pas les derniers quatuors de Beethoven ; mais, à l'époque où il vivait, il n'était pas le seul qui fût resté fermé aux beautés des œuvres de la dernière manière du maître de Bonn. Ses compositions, qui, du reste, se rapprochaient bien plus de l'école d'Haydn et de Mendelssohn que de celle de Beethoven, eurent en leur temps une grande réputation, même en Allemagne ; on semble l'avoir un peu oublié aujourd'hui.

Dans un modeste village de l'Isère, à la Côte-Saint-André, naissait, le 11 décembre 1803, celui qui devait être le représentant le plus éclatant de l'art musical en France au XIXe siècle, le créateur d'une nouvelle forme symphonique, sans cependant « la moindre tendance à détruire quoi

que ce soit des éléments constitutifs de l'art ». Berlioz ne suivit pas l'exemple de Beethoven et n'écrivit jamais de symphonies classiques, divisées régulièrement en quatre parties et conçues sans l'idée d'un canevas littéraire. Sa *Symphonie fantastique*, qui renfermait déjà tous les éléments constitifs de sa manière, la *Damnation de Faust* et *Roméo et Juliette*, ses chefs-d'œuvre, *Harold en Italie...*, sont de la véritable musique à programme. L'auteur de la *Damnation de Faust* était, avant tout, un poète et un lettré qui, enthousiamé par les œuvres de Virgile, Shakespeare, Gluck, Gœthe, traduisit ses nobles inspirations en la langue qui lui parut le mieux convenir à son tempérament d'artiste. Ce fut sous la poussée d'une nécessité intérieure que Berlioz, n'ayant encore que des idées confuses et contradictoires sur l'opéra, adopta cette forme de la symphonie avec chœurs et soli, qui devait l'élever si haut dans le domaine de l'art. Mais, bien qu'éloignée par la forme et le fond de la symphonie classique, son œuvre instrumentale et descriptive renferme des qualités de premier ordre, qui peuvent faire dire de lui qu'il fut un Latin influencé par l'élément germanique. Chez Beethoven, ce sont les rêveries indéterminées de l'âme humaine qui sont traduites en de superbes pages orchestrales. Berlioz, lui, précise les passions qui agitent cette âme; il écrit l'histoire de la vie d'un artiste comme celle de Roméo et Juliette. Et son style musical fut bien la traduction de son esprit envahi par la passion, le tourment et la fantaisie.

En l'étudiant comme le plus étonnant révélateur de la musique à programme, M. Weingartner a exprimé au sujet de Berlioz des idées fort justes et il lui consacre une partie importante de son étude. Selon lui, il existe trois motifs pour lesquels les œuvres de Berlioz, si admirées aujourd'hui, ont été considérés, au début, comme les créations d'un cerveau mal équilibré :

1° « A première vue, son invention paraît sèche et inaccessible; ses phrases mélodiques isolées n'ont point de caractère saillant...; nous croyons d'abord éprouver du froid et de la dureté là où, en vérité, une flamme ardente et la passion ont cherché leur expression artistique.

2° » La seconde cause, c'est sa hardiesse anormale d'orchestration...; les moyens orchestraux qu'il emploie, ce qu'il produit avec les instruments isolés, la manière dont il mêle et combine les couleurs sonores, tout cela donne à son orchestration ce coloris personnel qui n'existe pas avant lui et n'a jamais été imité après.

3° » La dernière cause, qui rend plus difficile la compréhension de Berlioz par tous, est à chercher dans les éléments et les sujets poétiques choisis pour ses œuvres, dans la manière dont la musique se rapporte au sujet choisi et dans sa façon de les personnifier. »

Ces réflexions sont suivies de beaucoup d'autres non moins sensées. Mais, en les émettant, en les développant, M. Weingartner semble avoir oublié qu'il a cherché précédemment à nier qu'il existât un système particulier chez les grands maîtres. Ce sont les curieuses et souvent belles innovations introduites dans le fond et la forme des œuvres d'art qui, au début, considérées comme des anomalies, constituent cependant tout ou partie du génie chez un Berlioz comme chez un Brahms ou un Wagner. Si la foule ne vient pas à eux dès qu'ils apparaissent, c'est qu'ils ont devancé leur siècle et qu'ils étonnent tout d'abord par leurs audaces, plutôt qu'ils ne touchent. Seuls, les esprits ouverts plus que d'autres à l'introduction de nouveautés dans l'art les adoptent tout de suite et prédisent leur avenir. C'est ce qui arriva à Robert Schumann pour Johannès Brahms!

Berlioz, comme nous l'avons déjà fait remarquer, est le seul compositeur français que M. Weingartner ait cité dans son travail sur la symphonie après Beethoven. Nous continuerons à mentionner les noms de ceux qui, parmi nos auteurs, ont fait des essais importants en cette branche de l'art musical.

Les tendances de Reber (1807-1880) se manifestèrent très visiblement pour la

musique instrumentale; il ne composa pas moins de quatre *Symphonies*, une *Ouverture*, une *Suite* pour orchestre, trois *Quatuors*, un *Quintette* pour archets, sept *Trios* avec piano, des *Pièces* pour piano et violon.... Nous n'avons pas à parler ici de sa musique théâtrale. Elève de Reicha et de Lesueur, Reber composa des œuvres sérieuses, ayant quelques affinités avec celles des classiques allemands; elles ont un tour gracieux et quelquefois ingénu, se rapprochant de la manière de F. Schubert.

Félicien David (1810-1876) reçut les conseils de Reber et se distingua, comme Berlioz, dans la création d'odes-symphonies, dont la plus remarquable, le *Désert*, est la traduction des impressions ressenties par l'auteur dans son voyage en Orient. Il rêva un long temps sous les palmiers des oasis, et son rêve prit une réalité saisissante en cette belle ode. Malgré les faiblesses faciles à relever dans nombre de ses compositions symphoniques et chorales, Félicien David n'aurait écrit que cette page d'une ligne si pure : « O nuit...! », du *Désert*, qu'il mériterait de passer à la postérité. Il a écrit plusieurs œuvres instrumentales d'inégale valeur, dont une *Symphonie* en *fa*. Sans avoir l'envergure de Berlioz, qui considérait le *Désert* comme un chef-d'œuvre, Félicien David restera comme le type du musicien qui traduisit symphoniquement, l'un des premiers, l'Orient en des tonalités heureuses. Il eut une note personnelle, et ne l'a pas qui veut.

De Gouvy (1822-1898), on peut dire qu'il fut avant tout un symphoniste dont les tendances se rapprochèrent de l'école allemande; l'œuvre de Mendelssohn semble surtout l'avoir captivé. C'est à Berlin, aussitôt après ses études faites au Conservatoire de Paris, qu'il perfectionna son éducation musicale. Si l'on parcourt la liste de ses compositions, on verra qu'à l'exception d'un essai fait dans l'art théâtral (*Le Cid*), son œuvre se compose uniquement de symphonies, qui sont au nombre de six, d'ouvertures de concert, de musique de chambre, de scènes dramatiques (*Asléga*, *Electra*, *Iphigénie en Tauride*, *Œdipe à Colonne*, *Le Réveil du Printemps*), de messes, au nombre de deux... Dans les dernières années de sa vie, il résida plus souvent en Allemagne qu'en France, pensant trouver en ce pays de la symphonie un débouché plus facile qu'en son pays d'origine. Chez lui, les idées mélodiques, quelque peu teintées de poésie allemande, restent cependant françaises. C'est l'instrumentation et le style qui ont le plus d'analogie avec l'école de Mendelssohn.

César Franck (1822-1890) naquit sur le sol belge; mais il acquit la naturalisation en France, où il passa toute sa vie. Il fut un musicien d'une trempe supérieure, un travailleur admirable et fécond, qui imagina nombre d'harmonies nouvelles et dont notre école doit s'enorgueillir. Et ce sera certes un regret pour M. Weingartner de n'avoir pas cité dans son travail ce grand musicien, dont les nobles tendances dans l'art symphonique se rapprochent si manifestement de la belle tradition de Jean-Sébastien Bach. Ce fut en effet chez ce vieux maître, ce père de l'Eglise musicale, que César Franck puisa une partie de sa science; il y joignit ce côté mystique dont on peut dire qu'il fut le créateur. Bien qu'il ait plus particulièrement cultivé l'oratorio (*Ruth*, *Rédemption*, *Les Béatitudes*, *Rebecca*), il n'a pas moins réussi dans l'élément symphonique pur. Les poèmes *Les Eolides* (1876), *Le Chasseur maudit* (1883), *Les Djinns* avec piano (1884), *Psyché* avec chœurs (1887-1888), la *Symphonie* en *ré* (1889), les *Variations symphoniques* pour piano et orchestre, la musique de chambre si remarquable, les belles pièces d'orgue, donnent à César Franck une place considérable dans le cycle des compositeurs qui, au XIXe siècle, cultivèrent la symphonie après Beethoven. La *Symphonie* en *ré* mineur se distingue par l'unité qui règne dans ses trois parties au moyen d'un thème fondamental qui domine en toute l'œuvre, par le caractère rêveur et mystique des motifs très nombreux qui surgissent à côté du thème principal et qui remplacent pour ainsi dire les développements habituels; la conception est bien nouvelle. Ses autres

œuvres symphoniques et sa musique de chambre, que nous avons citées, ne sont pas moins suggestives; quelques-unes sont même supérieures à la *Symphonie* en *ré* mineur. Malgré le manque de concision, qui est le défaut de César Franck et qui enlève à ses créations une partie de l'intérêt qu'elles devraient susciter, on peut déjà prévoir en quelle estime la postérité tiendra son œuvre.

Ne mérite-t-il pas d'être appelé un symphoniste, celui auquel les abonnés de l'Opéra donnèrent ironiquement ce qualificatif lorsqu'il fit jouer le ballet de *Namouna* à l'Académie nationale de musique? Edouard Lalo (1823-1892) a certes cultivé de préférence la musique orchestrale, et ce n'est pas nous qui critiquerons ses tendances; nous l'en féliciterions plutôt. Car, s'il aborda un jour le théâtre avec un vif succès, il faut bien reconnaître que la partition du *Roi d'Ys* tire ses mérites non seulement du charme des thèmes mélodiques, mais encore de délicieuses trouvailles orchestrales. Peut-être Lalo était-il mieux doué pour mener à bien une suite d'orchestre qu'une véritable symphonie, par cette raison que ses thèmes un peu courts ne se prêtaient pas facilement au développement. Nous en aurions peut-être la preuve si nous comparions sa *Symphonie* en *sol* mineur à la suite d'orchestre de *Namouna*, au *Divertissement* pour orchestre, à la *Symphonie espagnole* pour violon et orchestre, à l'*Allegro symphonique*, à la *Rapsodie norvégienne*, etc. Sa musique de chambre est des plus intéressante, et nous connaissons telles pages d'un *Trio* qui peuvent être comparées à celles des maîtres.

Si Camille Saint-Saëns (1835) doit à ses *Poèmes symphoniques* une grande partie de sa réputation, il y aurait la plus grande injustice à ne pas reconnaître que ses symphonies et sa musique de chambre ont, elles aussi, une très grande valeur. N'aurait-il écrit que la *Symphonie* en *ut* mineur (op. 78), le premier *Trio* en *fa* majeur (op. 18), la *Sonate* pour piano et violoncelle (op. 32), le *Quatuor* avec piano (op. 81), les beaux *Concertos* pour piano et orchestre (et il y aurait bien d'autres pages à citer), qu'il devrait prendre une des premières places parmi les maîtres qui écrivirent, après Schumann et Brahms, de la musique orchestrale. Il n'y aurait même aucune exagération à avancer que son orchestration, par sa clarté, sa puissance, sa belle ordonnance, rappelle quelquefois celle de Beethoven. C'est en outre un maître dont l'œuvre offre la plus grande variété, puisqu'il écrivit des opéras, parmi lesquels *Samson et Dalila* est un chef-d'œuvre, des poèmes symphoniques, des symphonies, de la musique de chambre, des oratorios, des cantates, des pièces pour piano, des *Lieder*.... Si on le compare à plusieurs des compositeurs étrangers que M. Weingartner a cités complaisamment, tel Joachim Raff, qui fut un écrivain de second ordre, on ne peut qu'être profondément étonné du silence qu'a gardé vis-à-vis de Saint-Saëns l'auteur de *La symphonie après Beethoven*.

C'est à Paul Lacombe (1837) que Georges Bizet écrivait ces lettres si captivantes, lettres de conseils donnés par un homme de génie à un homme de talent, et dans lesquelles il ne cessait, après avoir lu ses premiers essais dans la musique de chambre, de l'engager à faire de la symphonie : « Est-ce l'orchestre qui vous effraye? Quelle folie! Vous savez orchestrer; je vous en réponds. Vous n'avez pas le droit de ne pas faire de la symphonie. » Et ailleurs : « Vous êtes un grand musicien. J'attends avec impatience vos premiers travaux d'orchestre. » Ecoutant les avis d'un tel maître, Paul Lacombe écrivit trois symphonies (op. 30 en *si* bémol, op. 34 en *ré*, op. 48 en *la*), dont deux furent couronnées par la Société des Compositeurs de musique. Il composa encore d'autres pages pour l'orchestre, et surtout de la musique de chambre. En toutes ces œuvres, on retrouve des traces de l'influence qu'ont exercée sur lui trois maîtres de l'école allemande : Mendelssohn, Schumann et Chopin. On pourrait même ajouter à ces trois noms celui de Beethoven. Ecrivant

dans un style clair et facile, il ne s'est pas éloigné dans ses premières œuvres du genre classique : il semble que, dans les dernières, il ait cherché à suivre le mouvement contemporain, visant aux recherches de l'harmonie. Il a une couleur personnelle et il est à regretter que sa modestie l'ait tenu éloigné de Paris; ses compositions, présentées par lui, eussent été plus connues et mieux appréciées.

Si M. Théodore Dubois (1847) n'avait été que l'auteur des œuvres théâtrales et religieuses que l'on connaît, il ne devrait pas figurer sur cette liste, du reste fort abrégée, des auteurs français ayant cultivé la musique purement orchestrale. Mais, depuis qu'il est arrivé à la direction du Conservatoire, il a écrit certaines compositions qui font présumer que, s'il avait trouvé des débouchés antérieurement à son avènement à la tête de notre grande école de musique, il aurait pu sans nul doute réussir en cette branche de l'art : la symphonie. Plusieurs suites d'orchestre, et surtout sa belle ouverture de *Frithioff*, écrite déjà en 1879, laissaient prévoir certaines tendances pour la musique symphonique proprement dite. Ses dernières œuvres, tels les *Concertos* pour piano et pour violon avec accompagnement d'orchestre, sa *Sonate* pour piano et violon, ont accentué la voie nouvelle dans laquelle est entré ce compositeur, qui fut un des professeurs les plus remarquables de l'école de la rue Bergère.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



ÉMILE OLLIVIER
ET
RICHARD WAGNER





DANS le second volume de ses mémoires du second Empire, M. Emile Ollivier, le dernier ministre de Napoléon III, consacre quelques pages à ses relations avec Richard Wagner. M. Emile Ollivier, on le sait, avait épousé l'une des filles de Liszt, et c'est sur la recommandation de son beau-père qu'il avait fait très chaleureux accueil au maître saxon, lorsqu'en 1861 celui-ci vint à Paris pour y préparer la première représentation de *Tannhæuser*. Dans les pages consacrées à cet épisode, M. Emile Ollivier nous apporte quelques détails nouveaux ou inédits qui intéresseront nos lecteurs.

Il rappelle en premier lieu que lorsque l'ordre impérial eut été donné de représenter *Tannhæuser* à l'Opéra, Richard Wagner rencontra tout d'abord de grosses difficultés à propos de la traduction de son poème. On sait que le célèbre ténor Roger s'était le premier offert pour ce travail et qu'il l'avait même poussé assez loin; mais Wagner dut vite reconnaître l'impossibilité d'arriver à un résultat avec ce traducteur. Il rencontra alors Edmond Roche qui cumulait les fonctions d'employé à la douane avec celles de poète et de critique musical; Roche, ne possédait cependant pas suffisamment la langue allemande. Wagner fut obligé de lui adjoindre un chanteur de *Lieder* allemand, M. Rodolphe Lindau, frère de l'écrivain et dramaturge bien connu Paul Lindau. M. Lindau travailla quelque temps avec Roche, mais si maladroitement que le maître se vit obligé de lui substituer Truinet, plus connu sous le nom de Nuitter. Lindau intenta à Wagner un procès et celui-ci s'adressa naturellement à M. Ollivier. L'ancien avocat de Wagner raconte, avec plusieurs détails inconnus, l'histoire de ce procès curieux, qu'il gagna d'ailleurs contre l'avocat de Lindau, qui était Marie, « musicien très fervent, mais passionnément hostile au Marat musical ».

A propos de ce travail de traduction, M. Ollivier nous apprend un détail curieux.

« Edmond Roche, raconte-t-il, faisait avec facilité des vers charmants; mais à chaque instant, il fallait s'arrêter pour prouver à M. Lindau qu'il s'était complètement mépris sur le sens de la phrase allemande ou qu'il n'avait pas su le faire saisir assez nettement à son collaborateur français. Et souvent, quoique peu habitué encore à se servir de cette langue, c'était Wagner qui trouvait les tournures heureuses et les mots exacts.

« Mais le travail, fini et présenté à l'Opéra, fut refusé; les paroles étaient souvent faibles, souvent elles ne s'accommodaient pas au rythme musical. On objectait enfin que les récitatifs étaient en vers blancs. Wagner ne tenait nullement à ce qu'il en fût ainsi, et je démens formellement l'assertion contraire de M. Lindau. C'était ce dernier qui avait affirmé qu'il était impossible de transformer

les vers blancs allemands en vers français. Dès que M. Royer eut offert ou plutôt imposé à Wagner un collaborateur aussi expérimenté et d'un aussi grand talent que M. Nuitter et que celui-ci eut déclaré que les vers blancs pouvaient disparaître, Wagner n'opposa aucune résistance à un changement qui lui paraissait plutôt favorable. M. Nuitter ne s'est pas borné à cette modification ; il a refait, avec beaucoup d'art, toute la traduction primitive; il n'en a conservé que quelques beaux vers dus à M. Roche. »

Les considérations esthétiques sur l'art de Richard Wagner que M. Ollivier développa au cours de sa plaidoirie dans le procès Lindau, offrent moins d'intérêt, et l'on ne sait vraiment pas pourquoi il a cru devoir les reproduire dans ses mémoires.

Si l'on peut être d'accord avec lui lorsqu'il dit prophétiquement que « la musique de Wagner était la musique de l'avenir en ce sens qu'elle vivra encore quand depuis longtemps on aura oublié jusqu'aux noms de ceux qui l'attaquent avec tant de passion », on ne peut s'empêcher de sourire en lisant le parallèle suivant :

« La musique de Wagner n'est donc pas l'absence de mélodie, mais la mélodie *continue* à la place de la mélodie *par intervalles*. Prenez le morceau le plus remarquable des chefs-d'œuvre de Rossini, le sublime trio de *Guillaume Tell*, comparez-le à la Prière d'Elisabeth et au chant de Wolfram dans le troisième acte de *Tannhæuser*, et dites si la musique du maëstro allemand ne peut pas, au point de vue purement mélodique, braver la comparaison avec la musique de l'illustre Italien, et si le génie de l'un n'égale pas le génie de l'autre. »

Un détail tout à fait inédit que nous fait connaître M. Ollivier, c'est que R. Wagner fut atteint d'une fièvre typhoïde. « Je l'assistai de mon mieux dans toutes ses épreuves, dit M. Ollivier, et il en fut très reconnaissant. Il m'écrivit le 12 mars 1861 :

« Mon excellent ami ! Comment trouver des expressions pour vous remercier de votre amitié vraiment si imméritée ? Je suis tout honteux devant vous ! Croyez-le bien, laissons passer encore ces derniers jours si pleins de tourment et d'ennui pour moi, et renaissons alors à une existence plus digne et mieux faite pour les devoirs de l'amitié. A vous de cœur.

» Richard WAGNER. »

Le passage le plus intéressant de ces souvenirs est celui que M. Ollivier consacre à la première de *Tannhæuser*. Bien que l'on ait souvent raconté et commenté les incidents de cette mémorable soirée, le récit d'un témoin oculaire n'en est que plus curieux :

« Le parti-pris de condamner sans écouter était évident, écrit-il ; néanmoins, l'ouverture, le septuor, la marche des pèlerins, la romance de l'Étoile, obligèrent la cabale à supporter l'enthousiasme des applaudissements. Elle réussit avec peine à empêcher l'effet qui, sans cela, eût été immense, de la Prière d'Élisabeth, d'ailleurs mal chantée. A la seconde représentation (du 18 mars), retardée à cause d'une indisposition du déloyal Neumann (1), les opposants arrivèrent avec des mirlitons et des sifflets. « Elle a été pire que la pre» mière, écrivait Berlioz ; on ne riait plus, on était » furieux, on sifflait à tout rompre, malgré la pré» sence de l'Empereur et de l'Impératrice. En sor» tant, sur l'escalier, on traitait tout haut ce malheu» reux Wagner de gredin, d'insolent, d'idiot ; la » presse est unanime pour l'exterminer, je suis » cruellement vengé. »

» Comme, malgré tout, une certaine portion du public s'obstinait à écouter et à applaudir, on s'organisa encore mieux pour la troisième représentation du 24 mars. On s'était armé de becs de clarinette, de cornets à bouquin ; au paradis, un spectateur soufflait dans un cornet à pistons, et dans une avant-scène on frappait à tour de bras sur une grosse cloche qui avait été installée là on ne sait comment. Les siffleurs, disséminés dans la salle entière, se déchaînèrent aux endroits signalés d'avance. Tout cela constituait une lutte, non un échec, car à la frénésie des huées répondait la frénésie des applaudissements accrus à chaque représentation. »

Et M. Ollivier ajoute très justement :

« Au théâtre, le seul échec irrémédiable, c'est la salle vide. Or, les places étaient déjà retenues pour les trois représentations suivantes ; si Wagner avait tenu bon, il l'aurait emporté. J'arrivai chez lui trop tard pour l'empêcher d'envoyer la lettre par laquelle il retirait son œuvre. Je ne pus que le déplorer. »



(1) Il s'agit du ténor Niemann. M. Ollivier orthographie mal le nom. Il paraît qu'en effet, Niemann, préoccupé plutôt de son propre succès que de celui de l'ouvrage, était allé faire des visites aux journaux, au cours desquelles il ne montra qu'un très médiocre courage en faveur de l'œuvre condamnée d'avance.

Chronique de la Semaine

PARIS

HUITIÈME GRAND CONCERT OFFICIEL

AU TROCADÉRO

Ce huitième concert était, à l'exception de deux morceaux de la *Messe de Requiem* de Cherubini, consacré à des œuvres de compositeurs modernes, jeunes et vaillants lutteurs : Georges Hue, Xavier Leroux, Paul Dukas, Bourgault-Ducoudray. Ce dernier n'est certes plus un jeune, puisqu'il a aujourd'hui soixante ans bien sonnés ; mais, arrivé tard à faire jouer ses œuvres, il peut être mis au nombre des plus militants. Dans ces dernières années, on a exécuté de lui avec le plus vif succès, dans les grands concerts, une *Rapsodie cambodgienne* et l'*Enterrement d'Ophélie*. Son opéra *Thamara* a été représenté à l'Académie nationale de musique dans les derniers jours de décembre 1891, non sans succès ; on a donc eu plaisir à entendre au Trocadéro des fragments de cette œuvre, dans laquelle, à côté d'une grande érudition, le compositeur laisse entrevoir d'heureuses inspirations mélodiques et un coloris instrumental très approprié au sujet. *Le Rêve* de Nour-Eddin a été fort bien dit par l'excellent ténor de l'Opéra, M. Vaguet.

M. Georges Hue est un raffiné, un coloriste qui emploie habilement toutes les gammes de la palette harmonique et connaît fort bien son métier. On a eu quelquefois le regret de constater dans plusieurs de ses œuvres une trop grande et trop visible recherche de l'originalité, ainsi que quelque monotonie ; mais, lorsque les idées sont heureuses, le succès couronne les efforts. C'est le cas pour *La Belle au bois dormant*, féerie de MM. Bataille et d'Humières, que nous connaissions déjà et en laquelle nous avons eu plaisir à retrouver les charmes d'un rêve imprécis et d'une poésie teintée de mélancolie. Les combinaisons y offrent un attrait troublant : le gentil ramage de l'*Oiseau bleu* et la phrase caressante de l'*Apparition* sont les parties qui ont produit le plus d'effet.

Le talent de M. Xavier Leroux s'affirme surtout dans l'élément théâtral, et sa lyre se complaît dans les scènes passionnées où l'Amour règne en maître. Sa cantate, *Vénus et Adonis*, qui fut exécutée aux concerts de l'Opéra le 23 janvier 1897, est pleine de vie ; on y sent l'influence de Massenet, ce qui n'enlève pas au talent de l'auteur son caractère personnel. Comme à l'Opéra, Mme Héglon a interprété, au Trocadéro, le rôle de Vénus avec une voix chaude et un beau tempérament dramatique.

De M. Paul Dukas, on a donné cette page pittoresque, l'*Apprenti sorcier*, d'après la ballade de Gœthe, qui, après avoir été exécutée pour la première fois à la Société nationale de musique, fut très appréciée au concert Lamoureux du 19 février 1899. L'artiste qui a écrit cette partition intéréssante se doit à lui-même de produire de nouvelles pages descriptives, dans lesquelles il lui sera facile de déployer toutes les resssources de son talent si souple. H. I.

⚜

M. Louis Vierne, organiste de la cathédrale de Paris, a exécuté, avec cette habileté qu'il tient de son illustre maître Ch.-M. Widor, des morceaux des plus grands maîtres organistes au huitième concert officiel d'orgue au Trocadéro (11 septembre 1900). Sa femme, Mme Vierne-Taskin, a dit excellemment *Lascia ch'io pianga* de Hændel et la berceuse de l'*Oratorio de Noël* de Jean-Sébastien Bach.

La *Cinquième Symphonie* d'orgue de M. Widor a fait le plus magistral effet.

⚜

Le mardi 11 septembre, à la classe XVII (section française de l'Exposition universelle de 1900), avait lieu une séance du plus vif intérêt, donnée par la Société des Instruments anciens, fondée par MM. L. Diémer, J. Delsart, Van Waefelghem et Laurent Grillet. Un seul de ces excellents artistes manquait à l'appel, le regretté J. Delsart, enlevé récemment par une maladie de langueur. Il était remplacé par M. Georges Papin. On a déjà donné sur cette société des renseignements trop détaillés pour qu'il soit utile d'y revenir. A la séance du 11 septembre, furent admirablement interprétées les œuvres de Rameau (1760), Boismortier (1732), F. Couperin (1722), Ariosti (1715), Dandrieu (1730), Locatelli, Scarlatti, Dezède et Gluck. Le succès de M. Louis Diémer et de ses excellents partenaires a été très vif. Mme Jane Bathori, qui leur prêtait son concours, a été fort appréciée dans l'ariette de *Blaise et Babet* de Dezède et dans plusieurs chansons anciennes, habilement harmonisées par M. Périlhou.

⚜

A la même classe 17, le 10 septembre, une audition des pianos Gaveau a été donnée par Mlle Hélène Collin, avec le concours de MM. Firmin Touche, violon solo à l'Opéra, et Francis Touche, violoncelliste. Entre autres morceaux importants, on a entendu le *Trio* op. 18 de Saint-Saëns et

des pièces pour piano de Hændel, Schumann, Chopin, Liszt et Moszkowski. M. G. A. Wiernsberger a accompagné MM. Firmin et Francis Touche dans plusieurs pièces de Popper, H. Maréchal, Sarasate et Jeno Hubay.

BRUXELLES

La nouvelle direction du théâtre de la Monnaie est parvenue à tirer un gros succès de *Mireille*. C'est là un fait sans précédent dans les annales de notre première scène lyrique. La musique de Gounod, mièvre et pâle, distribuée sur le poème de Mistral suivant les traditions des opéras-comiques de l'ancien répertoire, a trouvé en M. Sylvain Dupuis un interprète d'élite, qui a su relever adroitement la partition. La petite ouverture qui n'est pas la meilleure des deux que Gounod a écrites pour cet ouvrage, a été exécutée avec brio et couleur.

A côté du conducteur artiste dont le nom s'imposera bientôt parmi ceux des maîtres de l'orchestre, il convient de mentionner immédiatement Mme Thiéry, une Mireille délicate et passionnée, qui a su être à la fois et l'héroïne touchante imaginée par le poète, et la chanteuse légère à la voix musicale et souple exigée par le musicien. Dans ce cadre vivant, animé par un sujet qui conte avec tant de charme les coutumes séculaires, les croyances naïves et les aspirations reposants de la brûlante Provence, Mme Thiéry, par la fraîcheur de sa voix, l'expression dramatique de son jeu et la séduction de ses costumes, a symbolisé avec art le printemps éternel et parfumé de cette région bénie.

Mlle Friché, qui débutait dans le rôle de Taven, a joué avec aisance et discrétion ; la voix est chaude, et cette jeune artiste nous paraît posséder un talent de composition qui n'est pas sans valeur.

M. David, le nouveau ténor d'opéra-comique, a confirmé énergiquement son premier succès de *Lakmé*. La voix est fort belle, bien accentuée, joliment conduite ; de plus, l'acteur est habile, son entrée au 1er acte était réalisée avec goût.

M. Badiali a fait un Ourrias farouche et volontaire ; il a joliment chanté la scène du Val d'enfer et joué en parfait comédien le tableau du Rhône.

Les chœurs ont eu beaucoup de charme, et le premier acte a été interprété avec un grand souci d'art. La scène plantée de mûriers, au milieu desquels les figurants étaient groupés avec intelligence, en a fait un tableau exquis.

M. Saracco a heureusement modifié la farandole en y introduisant une figure qui rappelle certaine danse locale, et la procession, au milieu des cantiques, s'est déroulée autour du cloître des Saintes-Maries-de-la-Craux, dans une véritable symphonie de nuances et de lumière.

La reprise d'*Hamlet* a singulièrement contrasté avec les premiers succès de la saison. Le sujet écrase de sa colossale beauté la musique banale et arriérée d'Ambroise Thomas; il en a été de même chaque fois qu'un musicien s'est attaqué aux conceptions du grand Will.

La nouvelle direction avait trouvé *Hamlet* tout préparé dans le répertoire que lui ont laissé ses prédécesseurs. De plus, M. Mondaud avait tenu expressément à se présenter au public bruxellois dans le rôle du rêveur d'Elseneur.

Le nouveau baryton, non encore rétabli d'une forte grippe, n'a pu donner qu'une idée imparfaite de ses moyens. Son interprétation d'Hamlet a été des plus honorables, c'est de plus un beau chanteur, qui a du timbre et de l'accent, mais qu'il faudra réentendre pour porter un jugement pondéré sur ses qualités.

Mme Miranda faisait sa rentrée sous les traits de la blonde et douce Ophélie. On se rappelle le violent succès qu'elle a obtenu l'hiver dernier à ce propos; ce succès s'est renouvelé bruyamment mardi. Mme Miranda, qui nous paraît en progrès, a chanté son rôle sans défaillance, enlevant avec sûreté les vocalises et les trilles d'une voix fraîche et limpide.

Mme Dhasty a fait preuve de grand tempérament dramatique. C'est un contralto varié, qui possède un registre étendu et de l'accent dans la déclamation lyrique.

M. Vallier a confirmé son succès d'*Aïda* et M. Massart a fait apprécier une voix d'un timbre distingué.

Les chœurs, parfaits d'homogénéité, et l'orchestre, vaillamment conduit par Sylvain Dupuis, ont mis autant de verve et de tenue mélodique que le permettait l'exécution d'une partition aussi pâle.

La reprise des *Huguenots* a été musicalement bonne.

L'œuvre de Meyerbeer est de toutes les saisons d'opéra et de toutes les directions. La présente eût manqué à tous ses devoirs, si elle ne l'avait pas présentée à ses habitués. Si les traditions du répertoire sont ainsi sauves, les traditions scéniques de l'œuvre ont subi quelques modifications assez heureuses. Signalons le ballet des baigneuses, réalisé avec un peu plus de vraisemblance, et la disposition des chœurs modernisée.

Mme Litvinne à interprété le personnage de Valentine avec sa haute compréhension drama-

tique et sa voix au timbre éclatant. Très séduisante dans les beaux costumes Médicis dessinés pour elle, elle a eu des élans scéniques vraiment émotionnants. On l'a rappelée après l'air du troisième acte et chaudement applaudie après le grand duo, qu'elle a enlevé avec haute allure.

M. Henderson a été un Raoul trop réservé pour une époque aussi galante et aussi romanesque. Sa voix est bien étoffée, elle est conduite en artiste par un maître du chant, avec une justesse de sonorité impeccable; mais dans l'action, on voudrait plus de chaleur.

Mme Miranda a trouvé, sous la chatoyante figure de la reine Marguerite de Valois, une série de pages musicales très adéquates à son tempérament. Pages de musique légère qu'elle a enlevées avec son aisance habituelle et sa souplesse vocale. Peut-on découvrir page plus séduisant que Mlle Maubourg? Crânerie, noblesse dans le costume, morgue captivante dans le geste, voix parfaite de rythme, d'expression et de timbre, voilà un ensemble de qualités rarement réunies. Combien le dédain de Marguerite de Navarre est peu explicable!

M. Vallier est un des bons Marcel que nous avons entendus à la Monnaie. La voix a de la profondeur, de l'ampleur, et la diction, légèrement accentuée, est bonne.

M. d'Assy a trouvé à se faire remarquer dans Saint-Bris.

M. Gaidan est un Nevers un peu massif, auquel le costume n'ajoute rien. L'organe est bon cependant, mais Nevers, même chantant bien, doit être le type idéal du seigneur chevaleresque.

L'orchestre a été parfait d'ensemble et de couleur et il nous a restitué la partition de Meyerbeer, que l'on ne connaissait que de réputation; c'est encore un succès pour M. Sylvain Dupuis. Les chœurs ont chanté juste et méritent des éloges, que doit partager le régisseur général, M. De Beer.

Les Huguenots n'ont pas dit leur dernier mot. On sait qu'il existe une seconde partition inédite, elle est entre les mains des héritiers Meyerbeer, il y aurait peut-être là des trouvailles à faire pour rajeunir définitivement cet opéra. N. L.

— M. Albert Zimmer, l'excellent violoniste, reprendra ses cours de violon, 58, rue d'Albanie, à partir du 17 septembre.

CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Au dernier concert symphonique du Kurhaus de Scheveningue, nous avons entendu Mme Eykman, élève d'Arnold Spoel et de Lina Beck à Berlin, qui a chanté l'air de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns et des *Lieder*. Mme Eykman possède une jolie voix de mezzo-soprano, un organe plutôt sympathique, mais sa diction laisse encore à désirer, l'expression manque de chaleur, ce dont on s'est aperçu surtout dans l'*Arioso* de Saint-Saëns. Elle m'a produit un meilleure impression dans les *Lieder* de Schubert et de Grieg, et elle a été vivement applaudie. L'orchestre a joué un nouvel ouvrage russe de Napravnick *le Démon*, poème symphonique d'après une poésie de Lermontoff, une œuvre intéressante, bien travaillée, mais trop longue et où il y a *trop de Caucase à la clef*. L'ouverture d'*Othello* d'une couleur si caractéristique de Dvorak, m'a vivement intéressé, comme dans tout ce que Dvorak écrit, on y reconnaît la marque d'un grand maître, la conviction d'un tempérament d'élite, qui ne se préoccupe que d'éclaircir, que de vivifier les sujets qu'il traite musicalement sans songer à vouloir faire de l'effet. Aux prochains concerts des solistes, avant la fermeture du Kursaal, nous entendrons une chanteuse du terroir, Lucie Coenen, une chanteuse allemande Mme Chanoinus et le baryton néerlandais Mergelkamp, doué d'une fort belle voix et élève de Stockhausen, à Francfort, après avoir appartenu au Conservatoire royal de La Haye. Comme nouveautés orchestrales, Rebiceck nous promet pour le concert symphonique du 21, deux fragments (*Pastorale* et *Villanelle*) de la *Seconde Suite* (manuscrit) de notre correspondant néerlandais et une ouverture de Kramm.

Le nouveau quatuor vocal *a capella* que Messchaert a voulu former, est déjà, dit-on, en pleine dissolution, et l'on en ignore la cause. Messchaert va se fixer à Wiesbaden pour des raisons sanitaires, et son départ sera vivement regretté à Amsterdam.

L'ouverture du Théâtre royal français à La Haye se fera le 1er octobre par *Faust*, pour les débuts de Mme Violet-Geslin dans le rôle de Marguerite. Ed. de H.

LONDRES. — La saison des festivals a commencé cette semaine par celui de Hereford, qui comporte la réunion en une seule masse des sociétés chorales de Hereford, Worcester et Gloucester. De là lui vient l'appellation de « Festival des trois chœurs ».

Ils ne sont pas organisés dans un but purement musical, car alors, l'insuccès serait à peu près certain. On a imaginé d'organiser ces réunions dans un but charitable, grâce à quoi tout marche à merveille. Ces réunions périodiques ont, après tout, fait un bien sensible à la musique en Angleterre, en donnant un débouché aux œuvres des compositeurs

anglais, qui, sans ces occasions, risqueraient fort de garder leurs compositions dans les cartons. Ce sont, en général, les seules nouveautés qu'il soit donné d'entendre dans ces concerts. Les oratorios de Hændel, Mendelssohn et Haydn en font presque constamment les frais, attendu que ces ouvrages, distribués à des chanteurs connus, sont certains de faire recette, ce qui est le but principal de ces festivals.

Naturellement, avec ce système de charité, les œuvres souffrent du manque de répétitions à cause des économies qui doivent se pratiquer pour assurer la recette. Voilà pourquoi les programmes sont d'une si grande pauvreté. On monte des œuvres que tous connaissent. Chaque année voit ainsi reparaître *Messie*, *Elie* de Mendelssohn ou les *Saisons* de Haydn.

Le festival de Birmingham aura lieu au mois d'octobre.

Une autre institution, qui donne de la vie au mouvement musical et qui nous a fait connaître nombre d'artistes de valeur, est le congrès des musiciens gallois, l'Eisteddfod national, qui a lieu chaque année dans une ville du Pays de Galles. La race galloise est éminement musicienne. Nos artistes les plus en lumière sont sortis de ce petit pays. Parmi ceux-ci, citons Ben Davies, le ténor qui dans sa jeunesse travailla dans la mine; John Thomas, le harpiste; le Dr Joseph Parry, Hirwen Jones, etc. Le public londonien, privé de musique depuis plusieurs semaines, a accueilli avec joie la réouverture des concerts-promenades à la Queen's Hall, dirigés par M. Henry Wood, l'excellent chef des années précédentes. Certains jours sont consacrés aux œuvres d'un seul compositeur. C'est ainsi que Wagner bénéficie du lundi. Ce jour-là, la Queen's Hall, malgré ses dimensions colossales, ne peut contenir tous les amateurs. Le seul nom de Wagner suffit aujourd'hui pour attirer la foule.

Le programme de lundi dernier ne contenait que des extraits très connus, tels que le prélude du troisième acte de *Tristan*, dont le solo de cor anglais a été fort bien exécuté par M. Fonteyne, un Bruxellois; la marche funèbre du *Gotterdammerung*, le prélude du *Vaisseau-Fantôme*, etc.

L'excellent orchestre du Queen's Hall vient d'être engagé pour donner une série de trois concerts au Palais de Cristal, pendant les mois d'octobre et novembre. Hans Richter doit aussi amener son orchestre pour y exécuter un programme d'œuvres de Wagner; enfin, M. Manns dirigera deux concerts pendant la même période.

P. M.

NOUVELLES DIVERSES

L'ouverture du Théâtre-Lyrique de Milan est fixée au 25 octobre. Dans le courant de l'automne seront représentés : *Zasa*, un opéra inédit de Leoncavallo, *Sapho* de Massenet, *André Chénier* de Giordano, *Ratcliff* de Mascagni, *Carmen*, *l'Attaque du Moulin*, et un dernier ouvrage à déterminer.

Parmi les interprètes principaux, figurent la Bellincioni, la Tetrazzini, la Storchio et la Cucini, les ténors Garbin, Cornubert, Gluck et Dani, les barytons Sammarco, Lapuma et Sottolana, les *maëstri concertatori* Toscanini, Campanini et Polacco.

La saison sera inaugurée par *André Chénier* avec la Tetrazzini, Cornubert et Sammarco.

Aux premiers jours de novembre viendra *Zasa*, avec la Storchio, Garbin et Sammarco dans les rôles principaux, et dirigée par le maëstro Toscanini.

La Bellincioni se produira dans la *Sapho* de Massenet et dans *Carmen* de Bizet avec le ténor Gluck, et la Cucini dans *Ratcliff* avec le ténor Cornubert et dans l'*Attaque du Moulin* avec le ténor Dani et le baryton Lapuma. Ce sera, comme on le voit, une grande et intéressante saison.

— Les héritiers de Richard Wagner viennent d'infliger une sévère punition au directeur des théâtres réunis d'Elberfeld et de Barmen, qui avait osé jouer, sous forme de concert, tout un acte de *Parsifal* et qui avait gagné le procès qui lui fut intenté à ce sujet. Pour se venger de leur condamnation, les héritiers Wagner lui ont retiré l'autorisation de jouer n'importe quelle œuvre du maître. Les habitants d'Elberfeld-Barmen devront donc se passer du répertoire wagnérien tout entier. Les héritiers Wagner sont dans leur droit formel, mais la mesure qu'ils viennent de prendre a provoqué partout en Allemagne une grande indignation.

— M. Théodore Leschetitzky, le célèbre pianiste et professeur de Vienne, a célébré le 70e anniversaire de sa naissance. Ses nombreux élèves, parmi lesquels se trouve M. Paderewski, ont réuni une somme importante pour fonder un prix Leschetitzky, que sera conféré annuellement à un jeune musicien digne d'intérêt.

— Les habitants de Leipzig se sont réunis pour demander au conseil municipal de leur ville l'érection d'un monument à Richard Wagner. Il paraît qu'un sculpteur de Leipzig, M. H. Stein, a terminé une maquette très réussie pour ce monument de Richard Wagner, qui sera soumise audit conseil municipal.

—Le théâtre allemand de Prague prépare un cycle Gluck;les œuvres du maître seront jouées dans leur ordre chronologique.

— On annonce de Berlin que M. Félix Weingartner a terminé les partitions des deux premières parties de sa trilogie *Oreste*, basée sur la grandiose *Orestie* d'Eschyle. Le cycle entier comprend trois drames en un acte.

— On nous écrit de Livourne, 10 septembre :

« Un vrai festival de l'art, à la grande salle Pancaldi, en faveur du Sanatorium Umberto Ier, a mis de nouveau en relief la grande cantatrice Gemma Bellincioni, ainsi que l'extraordinaire violoniste Adolfo Betti, une des gloires de l'école liégeoise, qui, ainsi que l'excellent chanteur Marco Ancona ont été fêtés par un public enthousiasmé. L'idéal artiste Adolfo Betti, qui est en marche ascendante vers la célébrité, a transporté l'auditoire par la façon magistrale dont il a interprété la *Folia* de Corelli, l'*Adagio* de Bruch et les *Danses russes* de Wieniawski. Il a eu des *bis* et des rappels. »

— Puccini, l'heureux auteur de *la Bohème*, a renoncé, on le sait, au sujet de *Tartarin de Tarascon*. On annonce aujourd'hui qu'il a à peu près fixé son choix sur *Madame Papillon* de Belasco, auquel il a écrit pour demander l'autorisation de mettre cette pièce en musique. L'action de ce petit drame se passe au Japon, et les développements se prêtent merveilleusement à l'interprétation musicale. Il avoue que la *Faute de l'abbé Mouret*, de Zola, l'avait fortement tenté, mais qu'il a dû y renoncer en apprenant que M. Jules Massenet l'avait devancé.

— La Polyhymnia de Cologne, un Mænnner-Gesang-Verein fondé en 1841, célébrera l'an prochain son cinquantième anniversaire par un grand concours international de chant d'ensemble auquel est affectée une somme de 15,000 marks à distribuer en prix.

La division allemande se compose de 4 classes, suivant le nombre de chanteurs de chaque société concurrente.

La division étrangère en comprend deux : 1° sociétés de quatre-vingts chanteurs au moins; six prix, dont le premier une médaille de vermeil et 1,000 marks; 2° sociétés de cinquante chanteurs au moins, n'atteignant pas l'effectif de quatre-vingts; six prix, dont le premier une médaille en vermeil et 750 marks.

Dans la division internationale d'honneur est institué un concours entre les sociétés allemandes des deux premières classes et les sociétés étrangères qui auront obtenu un premier ou un second prix. Le premier prix de ce concours est une somme de 2,000 marks brochant sur un objet d'art, probablement donné par l'empereur d'Allemagne.

Un concours spécial groupera les deuxième et troisième prix des classes III et IV de la division allemande.

Enfin, un grand concours international d'honneur aura lieu entre les sociétés de cent chanteurs au moins qui, en de précédentes luttes internationales, auront obtenu un prix d'honneur ou un premier prix. Pour ce concours le prix consiste en un objet d'art et une somme de 3,000 marks; le second, 1,000 marks et un objet d'art.

Le concours aura lieu en 1901, fin juillet ou commencement d'août.

Voilà certes une lutte chorale qui marquera dans les fastes orphéoniques.

Il faut espérer que nos chanteurs belges ne manqueront pas de prendre part à ce vaste Sængerkrieg.

NÉCROLOGIE

A Weimar est morte récemment Mme Irma Senkrah, violoniste de talent qui eut quelques succès. Née à New-York en 1864, Mme Senkrah s'appelait en réalité Harknes. Après avoir travaillé quelque temps avec Wieniawski, elle devint, au Conservatoire de Paris, l'élève de Massart, dans la classe duquel elle obtint, en 1881, un premier prix. Sa carrière de virtuose fut brillante, mais courte, car elle épousa, en 1888, un avocat de Weimar, M. Hofmann, et se retira complète-

ment de la vie artistique. On dit qu'elle s'est suicidée.

— De Milan, on annonce la mort, à cinquante-cinq ans, de M. Luigi Casati, violoncelliste et compositeur, ancien élève du Conservatoire de cette ville. Il voyagea beaucoup à l'étranger et fut pendant plusieurs années professeur au Conservatoire de Moscou, puis à celui de Guatemala.

— A Milan aussi, est mort M. Lino Finzi, ex-professeur de piano, qui se fit connaître aussi comme compositeur. Il avait ensuite quitté l'enseignement pour se mettre, avec son neveu, à la tête de l'établissement de pianos connu sous la raison sociale Ricordi et Finzi.

— A Bruxelles est mort, ces jours derniers, à l'âge de soixante-quatre ans, M. Jean Riga, excellent professeur, qui fut pendant de longues années organiste du théâtre royal de la Monnaie. Il était le frère de M. François Riga, le compositeur bien connu.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 38

VOLUME XLVI



23 SEPTEMBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique**. —
PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

46e ANNÉE. — Numéro 38. 23 septembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs:

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — ERNEST THOMAS — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



LA SYMPHONIE APRÈS BEETHOVEN

RÉPONSE A M. FÉLIX WEINGARTNER

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Mort jeune, à l'âge de trente-cinq ans, Alexis de Saint-Victor de Castillon (1838-1873) n'a pu donner complètement la mesure de son talent. Mais, si on en juge par sa musique de chambre, sa *Suite d'orchestre*, son ouverture de *Torquato Tasso*, ses *Esquisses symphoniques*, il est permis d'affirmer qu'il fut un des premiers en France qui, par la hauteur de la pensée et l'originalité de la forme, donnèrent à la symphonie et à la musique de chambre une noble et forte impulsion. Le sentiment dramatique et mélancolique, en lequel se retrouvent des affinités avec les belles pensées de Beethoven et de Schumann, domine dans toutes les pages qu'il écrivit sous la direction de César Franck, qui sut ne pas lui enlever sa personnalité, ce qui témoigne une fois de plus de la bonté de son enseignement. Alexis de Castillon n'a jamais abordé le théâtre.

Le génial auteur de *Djamileh*, de *Carmen* était un véritable symphoniste, et ses qualités se dévoilent en sa belle symphonie *Roma*, dans l'ouverture de *Patrie*, dans les *Jeux d'enfants* et encore mieux dans l'*Arlésienne*, cet exquis chef-d'œuvre de musique de scène, qui rapproche le nom de Bizet (1838-1875) de celui de Schumann. En ses lettres instructives, écrites avec un style si prime-sautier, il dévoile ses tendances, ses admirations pour la symphonie. Nul ne la comprenait mieux que lui; car il avait passé par la forte école des grands maîtres d'outre-Rhin avant de composer les belles pages que nous avons citées. S'il avait vécu, son œuvre de musique instrumentale aurait pris sans nul doute un plus grand développement.

Bien que la fertile production de M. Massenet (1842) l'ait classé parmi les compositeurs français qui, en la seconde moitié du XIXe siècle, ont cultivé avec le plus de succès l'opéra, il ne faut pas oublier qu'il débuta dans la carrière avec des *Suites d'orchestre* qui eurent leur célébrité. Ses *Suites* sont au nombre de huit, dont la première (*Pompéi*) fut son début (1866) et dont la dernière (les *Scènes alsaciennes*) a été composée vers l'année 1882. L'auteur fait preuve dans toutes ces pages d'une fort grande habileté de main; son écriture est serrée, vivante; son orchestration est très colorée; les détails en sont souvent des plus fins, surtout dans les thèmes de grâce et de douceur. Les passages de force, au contraire, ne sont souvent que bruyants.

En dehors des *Suites d'orchestre*, qui prouvent un grand savoir et une très réelle originalité dans les combinaisons orchestrales, M. Massenet a écrit encore nombre d'autres pages, dont quelques-unes ne sont pas sans valeur : il n'y aurait qu'à citer en première ligne l'ouverture de *Phèdre* (1874). On trouverait encore à son actif, dans le genre symphonique, de la musique de scène ingénieusement agencée pour les *Erinnyes* de Leconte de Lisle, l'*Hetman* de P. Deroulède, pour *Théodora* et le *Crocodile* de Sardou, une *Sarabande espagnole*, la *Marche de Szabady* et *les Visions*.

Emmanuel Chabrier (1842) n'a-t-il pas le droit de figurer dans cette liste, puisque l'œuvre même qui mit son nom en vedette fut sa rapsodie espagnole pour orchestre, *España?* Bien que son tempérament l'ait entraîné à n'écrire pour ainsi dire que des œuvres scéniques, *Gwendoline*, *le Roi malgré lui*, *Briséïs*, il avait dévoilé, dans sa première composition sérieuse, *España*, et dans les parties orchestrales de ses opéras, une habileté d'orchestration étonnante pour un musicien dont les premières études avaient laissé à désirer. La sonorité de son orchestre est vibrante, luxueuse, exubérante même; elle vient presque uniquement de l'instinct. Le style est toujours original, bien à lui, malgré ses grandes admirations pour les drames de R. Wagner. Ce que l'on rencontre souvent dans sa musique, c'est une pointe malicieuse. Chabrier fut, il ne faut pas l'oublier, un bouffe de bon aloi. Dans la plupart de ses compositions, notamment dans l'*Etoile*, *le Roi malgré lui*, le rire s'épanouit largement : à côté de passages de tendresse exquise, raffinée, s'élèvent tout à coup des tempêtes orchestrales ou d'amusantes drôleries. Lisez ses lettres, lisez ses partitions; vous y découvrirez toujours une fantaisie gauloise qui déridera les visages les plus renfrognés. Nous n'avons jamais assisté à une audition d'*España* sans surprendre un bon sourire sur le visage des auditeurs. Il a fait la *Pastorale des cochons roses...*, mais quel *Sancho Pança* il eût créé, si la mort ne l'avait pas enlevé trop tôt!

Symphoniste a été également Charles Lefebvre (1843), dans certaines pages rappelant la témérité, la grâce flottante des pastels de Rosalba et que l'on dirait avoir été retouchées par celui qui le conseilla en sa prime jeunesse, Charles Gounod. En dehors de ses œuvres pour la scène ou pour soli, chœurs et orchestre, de ses mélodies, de ses pièces pour piano, Charles Lefebvre n'a pas, à son actif, moins de trente compositions pour orchestre ou pour divers instruments.

Voici un musicien dont la France peut se montrer fière! De Gabriel Fauré (1845), on pourrait dire qu'il est le Schumann français. Son talent s'est surtout manifesté dans la musique intime et symphonique, dans les *Lieder*. Ce sera surtout loin de la scène, en un cadre restreint que l'on appréciera davantage le charme de cette musique enveloppante qui vous fait voyager dans le pays du Rêve. D'instinct, il a été porté vers le domaine spécial qu'il s'est choisi. Ecoutez ses troublants *Lieder*, le premier morceau si véhément de la *Sonate* pour piano et violon, l'*andante* du *Premier Quatuor* pour piano et cordes d'une mélancolie poignante, le vigoureux premier morceau et le poétique *andante* du *Deuxième Quatuor*, plusieurs parties de sa *Symphonie* en *ré*, telles pages de sa musique pour les drames de *Caligula*, d'Alexandre Dumas père, et du *Marchand de Venise* de Shakespeare, la belle *Elégie* pour piano et violoncelle, la gracieuse et féline *Berceuse* pour piano et violon... et surtout l'admirable *Requiem*, que l'on peut mettre en regard de celui de Johannès Brahms, et vous arriverez à cette conclusion que Gabriel Fauré mérite une mention spéciale parmi les musiciens de France qui ont cultivé principalement la musique de chambre ou symphonique, et que sa note est absolument personnelle.

Les *Symphonies d'orgue* de Charles-Marie Widor (1845), qui sont au nombre de dix, dont les deux dernières récemment parues portent les titres de *Symphonie gothique* et *Symphonie romane*, lui ont donné une place très élevée parmi les musiciens de son époque, non seulement comme organiste,

mais comme compositeur. Jouant avec maîtrise depuis de longues années les orgues de Saint-Sulpice à Paris, il a approfondi le maniement de ce merveilleux instrument, et le fruit de ses études l'a amené à écrire ces belles pages pour orgue qui sont un véritable monument. Dans le genre symphonique et dans la musique de chambre, on aurait encore à citer des pages remarquables : trois *Symphonies* pour orchestre, quatre *Concertos*, *Walpurgisnacht* pour chœur et orchestre, plusieurs ouvertures, deux *Quintettes* avec piano, un *Trio* avec piano, un *Quatuor* pour piano et cordes, des *Sonates*, des morceaux pour divers instruments... Et nous aurions encore à signaler ici la musique de scène pour le *Conte d'avril* d'Auguste Dorchain, le ballet *la Korrigane*, qui eut un si vif succès à l'Opéra de Paris. Il y aurait deux divisions à établir dans l'œuvre de Widor : la première comprendrait les compositions de pur sentiment, d'instinct, celles où la science ne joue qu'un rôle secondaire ; la seconde, au contraire, s'appliquerait aux œuvres dans esquelles l'auteur a visé à l'originalité et a eu en vue un but plus élevé. Mais, dans les unes comme dans les autres, on trouve le souci d'une orchestration soignée, s'étayant sur les exemples des plus grands maîtres et l'horreur de la banalité.

Henri Duparc (1848) fut l'un des premiers qui suivirent cette haute classe de rhétorique fondée par César Franck et sut en dégager l'esprit pour créer plusieurs œuvres qui promettaient un brillant avenir. Un *Poème nocturne* (1873) et surtout un poème symphonique, *Lénore*, d'après Burger (1875), dont l'ouverture fut exécutée aux Concerts officiels de l'Exposition universelle de 1878, donnent l'impression d'un art élevé, dont la note dominante est une couleur qui réussit à indiquer l'atmosphère des tableaux que le musicien a pris plaisir à décrire. Il a aussi à son actif un recueil de mélodies d'un goût très affiné; et s'il n'a pas produit davantage, c'est qu'une neurasthénie aiguë lui a interdit tout travail.

Il fut le précurseur de Vincent d'Indy (1851), qui, lui aussi, a démontré que l'enseignement de César Franck fut loin d'être délétère. Si plusieurs élèves du maître des *Béatitudes* n'ont su retenir de lui que les formules nouvelles et audacieuses, c'est qu'ils ne possédaient point en eux les qualités de création voulues. Mais d'autres (Vincent d'Indy en est le plus frappant exemple) ont su dégager leur personnalité. L'auteur de la *Trilogie de Wallenstein* n'eût pas, du reste, qu'un seul maître : il étudia beaucoup les œuvres dramatiques de Richard Wagner, pour lesquelles il ressentit une telle admiration que l'écho des grandes et musicales épopées wagnériennes se répercuta en plusieurs de ses compositions. Mais Vincent d'Indy n'eût-il écrit que cette *Trilogie de Wallenstein*, qu'il mériterait d'être cité en première ligne au nombre des compositeurs qui se distinguèrent dans le domaine de la musique symphonique en la seconde moitié du XIXe siècle. « La *Trilogie de Wallenstein* est une œuvre fortement conçue et savamment exécutée. A côté d'une véritable puissance d'orchestration et d'une touche vigoureuse dans le coloris instrumental, elle témoigne d'une intelligence profonde du drame qu'elle interprète (1). » A côté de cette œuvre maîtresse, Vincent d'Indy a produit nombre d'autres pages symphoniques, dans lesquelles il s'est révélé un « orchestrateur » de premier ordre : il n'y aurait qu'à citer *la Forêt enchantée*, *Sauge fleurie*, *le Chant de la cloche*, le beau *Lied* pour violoncelle, de la musique de chambre du plus vif intérêt.

Mort prématurément à l'âge de trente-cinq ans, Léon Boëllmann (1862) n'avait pas encore donné toute la mesure de son talent. Mais l'ingéniosité de ses compositions laissait prévoir un bel avenir. La mélodie, chez lui, était toujours d'une distinction rare, apparaissant d'instinct ; elle coulait de source. La science d'orchestration était parfaite, claire, sobre. En toute

(1) Edouard Schuré.

sa musique on distingue de l'esprit, une grande légèreté de main et l'absence de prétention. Il n'a pas laissé moins de soixante-huit compositions gravées et éditées, dont sept pour orchestre. Parmi les principales on signalera la *Symphonie* en *fa* majeur, les *Variations symphoniques* pour violoncelle solo et orchestre, *Intermezzo*, *Gavotte*, pièces délicatement instrumentées, sans qu'on puisse leur adresser le reproche de pastiches, *Fantaisie sur des airs hongrois*, *Scènes du moyen âge*, *Quatre pièces brèves*, exquises de sentiment, — puis, dans la musique de chambre, un *Trio* pour piano, violon et violoncelle, un *Quatuor* pour piano et cordes, une *Sonate* pour piano et violoncelle, sans compter une *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre, une *Suite gothique* pour orgue, des morceaux de piano pleins d'humour, des *Lieder* d'une tournure gracieuse et distinguée. Lorsque sa *Fantaisie dialoguée* pour orgue et orchestre et sa *Symphonie* furent exécutées aux Concerts Lamoureux, la presse saluait en lui un futur maître de la symphonie.

Dans l'*Apprenti sorcier*, poème symphonique d'après Gœthe et dans une *Symphonie* en trois parties, M. Paul Dukas (1865) a révélé de belles et originales qualités d'orchestration, jointes à une invention remarquable.

Un tout jeune, revenu récemment de la Villa Médicis, M. Henri Rabaud (1873), a écrit successivement deux symphonies et un poème, *La Procession nocturne*, qui ont laissé pressentir que la carrière symphonique lui serait propice.

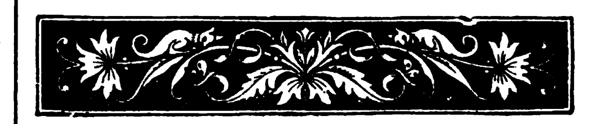
Et que d'autres noms à citer, non seulement parmi les jeunes, mais encore parmi les aînés : Alary (Georges), Bernard (Emile), Boisdeffre (René de), Chausson (Ernest), Chevillard (Camille), Debussy (Claude), Erlanger (Camille), Gedalge (André), Alexandre Georges, Godard (Benjamin), les frères Hillemacher, Hüe (Georges), Le Borne (Fernand), Leroux (Xavier), Marty (Georges), Ollone (Max d'), Pierné (Gabriel), Guy Ropartz, Wormser (André) ! Et, dans cette liste forcément écourtée, ne figurent pas les noms des maîtres anciens ou modernes qui, bien qu'ayant écrit spécialement pour le théâtre, ont cependant témoigné de qualités d'orchestration, qui pourraient les faire classer dans la famille des symphonistes : Bruneau (Alfred), Charpentier (Gustave), Coquard (Arthur), Delibes (Léo), Duvernoy (Alphonse), Gounod (Charles), Guiraud (Ernest), Hahn (Reynaldo), Holmès (Augusta), Joncières (Victorin), Messager (André), Puget (Paul), Reyer (Ernest), Rousseau (Samuel), Thomas (Ambroise), Vidal (Paul) !

Comme nous l'avons déjà dit, nous avons eu l'intention non pas d'écrire l'histoire exacte de la symphonie en France depuis la mort de Beethoven, mais de tracer seulement la préface de cette histoire, qui serait intéressante à bien des points de vue. Notre but aura été atteint si, en ces quelques pages, nous sommes arrivé à appeler ou à réveiller l'attention sur le mouvement symphonique qui s'est nettement dessiné en France dans la seconde moitié du XIXe siècle. Il s'est encore plus vigoureusement accentué, lorsque, après les tentatives faites par Seghers avec les Concerts Sainte-Cécile, Jules Pasdeloup fonda les Concerts Populaires, qui ouvrirent à tous un champ considérable d'études. Ce fut le 27 octobre 1861 qu'eut lieu le premier concert populaire de musique classique, et jusqu'à cette date les grandes pages des maîtres de la symphonie, Haydn, Mozart, Beethoven, n'étaient connues que de ceux qui pouvaient suivre les concerts du Conservatoire. Les autres, qui étaient légion, n'avaient pour toutes ressources que de lire les partitions ou d'en exécuter des fragments en petit comité. Timide fut d'abord Pasdeloup au début; ce ne fut que peu à peu qu'il élargit le cercle de ses programmes. Il jouait le rôle d'initiateur et ne pouvait immédiatement accueillir toutes les œuvres qui lui étaient présentées. Le public, du reste, réclamait de la musique classique et aurait très probablement fait un froid accueil aux trop promptes innovations.

Lorsque, avec sa brutale franchise, Pasdeloup répondait aux jeunes qui commençaient à lui apporter leurs compositions, parce qu'ils trouvaient chez lui un nouveau débouché : « Faites des symphonies comme Beethoven et je les jouerai » il les incitait ainsi à travailler l'orchestration et à produire des œuvres non pas certes comparables aux créations de l'Olympien de Bonn, mais dignes de figurer à côté d'elles dans les concerts. Aussi toute la génération d'alors rivalisa d'ardeur pour faire de la symphonie et de la suite d'orchestre. Insensiblement, on vit apparaître sur les programmes des Concerts Populaires les noms de Bizet, Massenet, Guiraud, C. Saint-Saëns, Gounod, Berlioz, Th. Gouvy, E. Reyer, B. Godard. Augusta Holmès, etc... Mais après la guerre franco-allemande (1870 1871), Pasdeloup fit une plus large part aux compositeurs français dans ses séances hebdomadaires. En l'année 1874, il commandait même à Bizet, Massenet et Guiraud trois ouvertures, *Roma*, *Phèdre*, *Artevelde*, qu'il fit exécuter avec succès. Les deux premières sont restées au répertoire des Concerts.

Deux imitateurs et continuateurs de Pasdeloup ont contribué également à encourager l'étude de la symphonie en France, en donnant aux jeunes compositeurs français l'occasion de produire et d'entendre leurs œuvres dans les grands concerts qu'ils fondèrent et dirigèrent avec tant d'éclat. En l'année 1873, Edouard Colonne créait d'abord à l'Odéon, puis au théâtre du Châtelet le « Concert National », qui, plus tard, devint l' « Association artistique ». Il suffit de parcourir les programmes des concerts du Châtelet pour reconnaître les efforts tentés par Ed. Colonne et la place très large donnée par lui aux compositions des musiciens de l'École française. Il eut d'abord la gloire de faire triompher l'œuvre d'Hector Berlioz en interprétant brillamment le cycle de ses dramatiques conceptions. Puis il propagea les œuvres de Ed. Lalo, G. Bizet, Massenet, B. Godard, Augusta Holmès, César Franck, Ch. M. Widor, Th. Dubois, Ch. Lefebvre, Paul Lacombe, E. Bernard, G. Charpentier, A. Bruneau, Pierné, etc.

(*A suivre.*) HUGUES IMBERT.



JEAN-PHILIPPE RAMEAU

1683-1764

EPITAPHE DE RAMEAU

« Hic jacet aonius sub marmore Ramœus
Proh dolor! et Phœbi muta jacet cithara.
Qui blando nostras sonitu captaverat aures
Hic meritò famæ retulit ipse sonus. »

Par M. Bille de Sauvigny.
Mercure de France, octobre 1764.

Au mois de juillet dernier, notre ami M. Maurice Kufferath commémorait un anniversaire du grand maître allemand Jean-Sébastien Bach; il y avait en effet, le 28 juillet 1900, cent cinquante ans qu'il s'était éteint à Leipzig. Aujourd'hui, c'est au grand maître français Jean-Philippe Rameau, contemporain de Bach, que nous consacrons quelques lignes de souvenir, pour rappeler que, né à Dijon le 25 septembre 1683, il a cessé sa longue existence à Paris le 12 septembre 1764. Le mois de septembre aura donc vu sa naissance et sa mort.

Si Jean-Sébastien Bach fut le père de la symphonie, de la musique sacrée, Jean-Philippe Rameau fut en France le créateur de la musique théâtrale. Lulli avait déjà, il est vrai, ouvert très intelligemment la route; mais l'auteur d'*Hippolyte et Aricie* devait inaugurer une voie nouvelle et c'est ce que Voltaire, qui avait été son collaborateur pour *Samson*, la *Princesse de Navarre* et le *Temple de la gloire*, proclama hautement dans le *Siècle de Louis XIV*: « Après Lulli, tous les musiciens comme Colasse, Campra, Destouches et les autres ont été ses imitateurs, jusqu'à ce qu'enfin Rameau est venu, qui s'est élevé au-dessus d'eux par la profondeur de son harmonie et qui a fait de la musique un art nouveau. »

On ne peut se figurer l'émotion que soulevè-

rent les œuvres de Rameau lorsqu'elles apparurent; elle est comparable à celle qui se fit jour lorsque les drames de Richard Wagner commencèrent à être représentés de nos jours. Il faut lire les auteurs du temps pour bien se rendre compte des divisions qui s'élevèrent entre les partisans de l'œuvre nouvelle et ceux qui la dénigraient. Ce fut la lutte entre la musique française représentée par Rameau et la musique italienne représentée par Lulli. Nous avons relu quelques écrits du XVIIIe siècle et nous avons pensé qu'il serait intéressant de placer sous les yeux de nos lecteurs divers fragments des études les moins connues qui furent publiées après sa mort.

Dans l' « Essai d'éloge historique » paru dans le numéro du *Mercure de France* en date du mois d'octobre 1764, le rédacteur anonyme fait remarquer que l'époque à laquelle apparurent les œuvres de Rameau fut celle de la révolution qui s'opéra dans l'art musical et de ses progrès en France : « Les opéras que donna M. Rameau excitèrent une espèce de fureur dans Paris. Les uns regardoient cette musique comme pernicieuse, les autres soutenoient qu'elle devoit non seulement éclipser, mais *anéantir* tout ce qui l'avoit précédée, tant le feu des partis détruit de part et d'autre la justesse du discernement.» L'auteur fait encore remarquer qu'au début les ouvrages de Rameau n'attirèrent jamais une affluence comparable à celle qui se produisit dans les reprises ultérieures de ces ouvrages, et surtout dans les dernières.

Dans son «Eloge de Rameau», M. Chabanon, de l'Académie royale des inscriptions et belles-lettres (1764), fait, lui aussi, admirablement ressortir les sentiments contraires qui s'emparèrent du public à l'apparition de la musique de Rameau. « Comment peindrons-nous l'impression que produisit dans le public *Hippolyte et Aricie?* Qu'on se fasse un tableau de ces républiques tumultueuses où les citoyens, enflammés du zèle de leurs prérogatives, les soutenoient avec fureur contre tout usurpateur prêt à y attenter; on aura une idée juste du soulèvement de la nation contre l'artiste qui lui apportoit des lumières nouvelles et de nouveaux plaisirs. Qu'on ne s'étonne point de cette comparaison et qu'on ne la juge point outrée : dans le calme d'une monarchie florissante et tranquille, dans cette vie d'oisiveté et de délices que le luxe entretient au milieu des cités opulentes, les petits intérêts font, sur l'esprit des citoyens désœuvrés, ce que les grands intérêts produisent sur des républicains actifs; et le fantôme d'une opinion nouvelle, remplaçant les grands noms de Liberté et de Patrie, excite et soulève la multitude, qui souvent encense ou déchire ce qu'elle n'entend pas. Celle au jugement de qui M. Rameau se trouvoit soumis rejetta avec fureur ce qu'il osait lui faire entendre. Lulli étoit certainement admirable, l'innovateur ne lui ressembloit pas, donc il étoit digne de mépris. Cette logique familière à la multitude et d'après laquelle elle juge presque toujours sembloit autoriser ses dégoûts et les fonder en raison; c'en étoit plus qu'il ne falloit pour les laisser éclater librement... Quel moment pour un artiste que celui où, se montrant à ses contemporains, à ses compatriotes, il est étranger au milieu d'eux, comme s'il fût né à mille siècles de là et dans un climat différent ! »

En lisant ces lignes, ne se reporte-t-on pas involontairement à cette année 1863, pendant laquelle *Tannhæuser* fut outrageusement sifflé à l'Opéra ? C'était l'époque la plus brillante du second Empire, une période de paix, et la révolution qui éclata contre un musicien de génie fut presque une affaire d'Etat. Plus récemment encore, le 3 mai 1887, l'apparition de *Lohengrin* à l'Eden, sous la direction de Charles Lamoureux, souleva une véritable tempête. Les incitateurs principaux ne furent autres que ceux qui, intéressés de très près dans la question, pensaient que les œuvres de Wagner allaient *anéantir* le passé et même le présent ! Voilà comme, le plus souvent, dans la vie des peuples, en politique ou en art, les mêmes événements amènent des même résultats analogues. L'expérience ne sert à rien.

M. Chabanon n'oublie pas de parler de Rameau comme symphoniste et théoricien : dans ce genre, il n'eut au XVIIIe siècle ni modèle, ni rival; on peut même dire qu'il fut le créateur du premier système d'harmonie.

M. Chabanon avait beaucoup connu et aimé

Rameau; de plus, il avait travaillé avec lui, puisqu'il l'appelait son maître. Il pouvait donc, mieux que tout autre, faire connaître l'homme et l'artiste. Aussi n'oublie-t-il pas d'esquisser son portrait : « Tout attache dans un grand homme, et on se plaît à voir retracée, jusqu'à l'image de ses traits et de sa stature. Celle de M. Rameau étoit extrêmement haute; maigre et décharné, il avait plus l'air d'un fantôme que d'un homme. »

Des nombreux portraits de Rameau rendant bien cette particularité de maigreur, c'est le petit portrait en pied dessiné par Carmontelle, frisant la caricature, qu'il faut citer en première ligne. On en trouve encore une trace assez significative dans le portrait plus juste peint par Chardin, que possède le musée de Dijon et qui, envoyé par la municipalité de cette ville à l'Exposition universelle de 1900, figure au Petit-Palais (1), ou encore dans celui de Restout, gravé par Benoist.

M. Chabanon ajoute encore qu'il se promenait la plus grande partie du jour, seul, ne voyant, ne cherchant personne. Ce n'était ni un envieux, ni un courtisan; mais c'était un homme qui connaissait sa valeur. La figure, somme toute, était noble. Sa liaison avec tous les grands philosophes et écrivains du XVIIIe siècle, dont quelques-uns, après l'avoir encensé à ses débuts, jugèrent à propos de le décrier plus tard, sa collaboration avec Voltaire, indiquent la haute situation que son génie lui avait faite. N'est-ce pas Grimm qui, dans sa *Lettre sur Omphale*, louangeait ainsi Rameau : « Mon étonnement est à son comble quand je pense que l'auteur de *Pygmalion* est celui du quatrième acte de *Zoroastre*, que l'auteur de *Zoroastre* est celui de *Platée* et que l'auteur de *Platée* a fait le divertissement de la rose, dans l'acte des fleurs. Quel Protée toujours nouveau, toujours original, toujours saisissant le vrai et le sublime de chaque caractère! » Et le même Grimm, dans l'oraison funèbre qu'il faisait de Rameau en octobre 1764, écrivait : « La *Gazette de France*, en annonçant la mort de Rameau, dit que son nom et ses ouvrages feront époque dans la musique; il falloit dire dans la musique françoise; car je veux mourir si Rameau et toutes ses notes sont jamais comptés pour quelque chose dans le reste de l'Europe. » La volte-face, au XVIIIe siècle, de Grimm à l'égard de Rameau est la même que celle de Nietzsche vis-à-vis de Wagner au XIXe siècle. Rameau et Wagner n'en seront pas amoindris.

Son premier opéra, *Hippolyte et Aricie*, fut représenté en l'année 1733; il avait donc cinquante ans lorsqu'il aborda la scène! A l'âge de trente-sept ans, Jean-Jacques Rousseau écrivit son premier ouvrage littéraire, *Discours sur les sciences et les arts*, pour l'Académie de Dijon (1749-1750). Il est vrai que l'un et l'autre rattrapèrent bien le temps perdu! A partir d'*Hippolyte et Aricie* (1733), les principales œuvres théâtrales de Rameau virent le jour à des dates assez rapprochées: *Les Indes galantes*, ballet (1735); *Castor et Pollux*, tragédie (1737); *Dardanus*, tragédie (1739); *Les Talents lyriques*, ballet (1739); *Les Fêtes de Polymnie*, ballet (1745); *Le Temple de la gloire*, ballet (1745); *Les Intermèdes de la Princesse de Navarre*, comédie (1745); *Samson*, tragédie non représentée; *Pygmalion*, comédie (1747); *Les Fêtes de l'Hymen et de l'Amour*, ballet (1748); *Zaïs*, ballet (1748); *Naïs*, ballet (1749); *Platée*, ballet bouffon (1749); *Zoroastre*, tragédie (1749); *Acanthe et Céphise*, pastorale (1751); *La Guirlande*, ballet (1751); *Anacréon*, ballet (1754); *La Fête de Pamilie* (1754); *Les Surprises de l'Amour*, ballet (1757); *Les Sybarites*, ballet (1759); *Les Paladins*, comédie-ballet (1760).

Parmi les écrits anciens publiés sur le grand compositeur bourguignon, il faut encore consulter l'*Eloge historique* de M. Rameau, que lut Maret, secrétaire perpétuel de l'Académie de Dijon, le 25 août 1765, à la séance publique de cette assemblée.

En notre siècle, des études critiques ont paru qui ont sans nul doute apporté des éclaircissements sur certaines particularités de son existence, restées assez obscures. Mais la

(1) Nous avons établi l'authenticité de cette toile dans un chapitre de notre ouvrage *Symphonie*, avec ce titre : un portrait de Rameau. Une copie en a été faite ; elle est exposée à la Bibliothèque de l'Opéra.

vie de Rameau reste à faire. A ce précurseur de Gluck, il manque un panégyrique digne de lui, une étude approfondie et complète sur l'artiste et sur l'œuvre. La belle publication de ses compositions qu'ont entreprise depuis quelques années MM. Durand et fils, éditeurs à Paris, avec le concours de M. Camille Saint-Saëns, est déjà un appoint considérable. Les notices biographiques, les commentaires bibliographiques rédigés avec un si grand souci de la vérité, dans cette nouvelle édition, par M. Charles Malherbe, le savant archiviste de l'Opéra, seront le point de départ de la biographie complète que nous sollicitons; nul mieux que lui ne serait désigné pour l'écrire, puisqu'il y est préparé par ses travaux antérieurs.

Pris d'une fièvre violente le 23 août 1764, Jean-Philippe Rameau mourut à Paris le 12 septembre suivant et fut inhumé le lendemain à l'église paroissiale de Saint-Eustache. Nous avons fait des recherches pour retrouver la trace de ses cendres; malheureusement, les nombreuses sépultures qui se trouvaient dans cette église furent violées à l'époque de la Révolution. Le seul souvenir qui existe du tombeau de Rameau à Saint-Eustache est la plaque commémorative en marbre rouge apposée sur le mur de la troisième chapelle de droite, portant l'inscription suivante :

A Jean-Philippe RAMEAU
1683-1764
inhumé dans cette église
le 13 septembre 1764.
Hommage de la Société des Compositeurs
de musique.
Paris 1883.

H. IMBERT.



Charles IX et la Musique

A propos des *Concerts en France*, de M. Michel Brenet



On a pris l'habitude de ne voir de Charles IX que deux choses : d'abord, ses bras pointant l'arquebuse sur ses sujets, bien que le fait soit enfoui dans l'amas fané des légendes ridicules; puis, ses jambes flageolant sous un organisme débilité par la débauche, ce que l'on ne peut d'ailleurs s'empêcher de se représenter. Or, au-dessus des bras et des jambes, il y avait un cerveau, un cerveau remarquable, puisque notamment, malgré son défaut de maturité, il a été capable de produire, à l'adresse de Ronsard, une pièce de vers fameuse, aussi admirable de fond que de forme. Ce souverain avait des goûts très artistiques.

Dans son ouvrage si intéressant intitulé *les Concerts en France sous l'ancien régime* (1), mon savant confrère M. Michel Brenet a raconté l'existence de l'Académie de poésie et de musique, fondée à Paris par Baïf, en 1570. Il a naturellement indiqué le rôle de Charles IX à l'égard de cette institution; mais la façon dont il l'a fait est loin de cadrer avec l'impression que j'avais ressentie en lisant aux Archives les lettres patentes autorisant cette création (2) : il a laissé dans l'ombre le côté sympathique du personnage. Je voudrais essayer de démontrer que mon aimable confrère a été un peu injuste en ne faisant pas assez ressortir l'insigne protection accordée à notre art en cette circonstance.

En effet, la question nous intéresse particulièrement. Car cette fondation, bien que considérée avec raison comme l'ancêtre de l'Académie française, avait surtout la musique pour but. Je rappellerai seulement les faits nécessaires à ma démonstration, faits d'ailleurs recueillis aux sources indiquées dans le livre auquel je fais allusion.

Lorsque Baïf et son ami le musicien Thibaut de Tourville ont obtenu de Charles IX les lettres patentes qu'ils sollicitaient, ils les portent quelques jours après au Parlement, pour les faire enregistrer. Ils y joignent les statuts de l'association, très curieux, dont certains extraits devraient être affichés dans toutes les salles destinées à la musique. Alors, quelques conseillers, alléguant « que cette académie pouvoit amollir, efféminer, corrompre et pervertir la jeunesse », supplient la Cour, par une requête, de députer onze conseillers

(1) En vente à la librairie Fischbacher, à Paris. Il a d'abord paru dans le *Guide Musical* (juin 1899 à avril 1900).

(2) Xia 631, fol. 76 et 108.

pour assister aux concerts. En outre, ils prient le premier président, un des avocats généraux, le procureur général et un des plus anciens conseillers, d'accepter le titre de réformateur de cette académie.

Saisi de cette requête, le Parlement décida de soumettre la question à l'approbation de l'Université de Paris. Alors, celle-ci montra une telle hostilité, que le roi, pour mettre un terme à toutes ces discussions, octroya de secondes lettres patentes par lesquelles il « deffendoit que qui que ce fust apportât aucun obstacle » au fonctionnement de l'Académie. De plus, il « évoquoit à son Conseil tous les différends nés ou à naistre sur ce subject ».

Je m'arrête, car ma démonstration est terminée. En un mot, quand l'administration, éprouvant déjà le besoin de se faire la main, s'opposa obstinément, sous un fallacieux prétexte de morale, à un projet qui tendait surtout à des auditions musicales, Charles IX eut la bonne inspiration, l'esprit et le courage de passer outre.

Nous dégageant donc du parti-pris qui consiste à considérer exclusivement les nombreuses fautes de ce monarque en laissant complètement de côté ses grandes qualités, reconnaissons que ce geste fut beau. Quant à moi, j'avoue que je l'admire de toute mon ardeur, en ma double qualité de musicien et d'administré. FRÉDÉRIC HELLOUIN.

Chronique de la Semaine

PARIS

REPRISE DE *HELLÉ* A L'OPÉRA

Les ballets ont quelquefois du bon, pour provoquer le repêchage de certains opéras qui n'avaient pas l'heur de dérider suffisamment l'assistance, et qu'on fait ainsi passer par-dessus le marché. Il est vrai que ce n'est pas sans de forts coups de ciseaux. Vous souvient-il d'*Henry VIII* donné comme lever de rideau à la *Tempête* du pauvre Ambroise Thomas ? C'était une pure honte. La gracieuse œuvre de M. Alphonse Duvernoy aura moins souffert du procédé auquel la sollicitude paternelle de M. Gailhard, toujours attentive, a soumis les quatre actes d'*Hellé*, pour accompagner sa chère *Maladetta*. Mais enfin, le second acte a entièrement disparu, et bien qu'il fût long et un peu encombré, et pas très essentiel à l'action, en ce sens qu'il était surtout prétexte à divertissements, fêtes, mouvements populaires, etc., il contenait pourtant quelques pages qu'on regrette.

Et puis le sujet, déjà bizarre par lui-même, est devenu dès lors tout à fait obscur. Rappelons-en seulement les traits essentiels. Il s'agit de certain sanctuaire païen trouvé, sur une côte ignorée de l'ancienne Thessalie, par le duc d'Athènes, Gauthier de Brienne, duc exilé, capitaine discuté de la tumultueuse Florence. S'éprendre de la belle prêtresse du temple en ruines et l'enlever de force au milieu de ses compagnes, n'est qu'un jeu pour l'aventurier (c'est le premier acte). Mais s'en faire aimer est plus difficile, et Hellé ne pense qu'à la vengeance. Elle croit la trouver et atteint en effet son but, mais en étant elle-même sa première victime : elle imagine d'exciter l'amour de Jean, le fils de Gautier, exaspère ainsi sa rage (c'est le troisième acte), mais ne prend pas garde que l'amour sincère de Jean est entré dans son propre cœur, qu'elle devient parjure à Diane, et elle meurt de remords et de honte, courbée sous sa terreur et la fatalité antique (c'est le dernier acte).

M. A. Duvernoy a été bien inspiré par ce contraste étrange de ces deux caractères si différents de la grâce antique et de la brutalité du XIVe siècle. Nous avons retrouvé les pittoresques et poétiques pages du premier acte, dans les ruines du temple païen, comme le charme et la chaleur passionnée des scènes d'Hellé et de Jean au second, comme la couleur sombre des pages finales, plus rapides et plus sauvages. Il ne faudrait à tout cela qu'un peu plus de personnalité, un peu plus de vigueur.

Mlle Ackté a repris avec sa grâce jeune et sa voix pure le rôle d'Hellé, magistralement créé par Mme Caron. Elle a su y montrer un charme distingué et aussi des qualités dramatiques qui prouvent l'incessant développement de son talent. Mais elle fait plutôt l'effet d'une jeune vierge dépaysée et effarouchée dans le tumulte du monde que de la hautaine et sombre prêtresse de Diane, hantée de remords, qu'était Mme Caron. MM. Delmas et Alvarez ont gardé leurs rôles, qu'ils rendent avec relief, et même avec éclat.

Et maintenant qu'*Hellé* a reparu, fera-t-on encore longtemps languir la *Cloche du Rhin*, dont la reprise était prête à passer et qui, au dernier moment, a dû céder le pas à *Hellé* ? L'œuvre si distinguée de Samuel Rousseau peut aussi s'accommoder du voisinage de la chère *Maladetta*, et sans coupures.

Et Mlle Ackté y est tellement à son avantage ! Nous y pensions en la voyant en Hellé antique.

H. de Curzon.

✤

Nouvelles des petites scènes lyriques ;

Les Bouffes ont fait leur réouverture avec l'*Enfant prodigue* de M. Wormser, toujours si séduisant, toujours avec Mlle Félicia Malet, et cette fois avec l'inimitable Courtès dans le rôle touchant du père. C'est un art spécial que la pantomime, et tant de comédiens qui s'y aventurent maintenant n'ont guère l'air de s'en douter. Ainsi Mme Tessandier dans la mère de Pierrot. Au lieu que Courtès,qui n'était que consciencieux comédien, est de premier ordre dans la pantomime. On annonce pour succéder à ce joli spectacle, une opérette de M. Varney, la *Csarda*.

A la Gaîté, on s'occupe tout doucement, comme pièce inédite, d'une opérette de M. Planquette intitulée *Le Paradis de Mahomet*, à grand spectacle, bien entendu.

Enfin, et surtout, on prépare une bonne saison d'opéra populaire au Théâtre de la République (Château-d'Eau), sous la direction de M. Duret. Mais comme le mot populaire implique qu'on ne tentera aucune aventure douteuse avec des pièces nouvelles (les frères Milliaud ont su, très honorablement, ce que cela coûte), il n'est question pour l'instant que de pièces comme *La Reine de Saba*, *L'Enlèvement au sérail*, *La Muette*,etc. Nous en reparlerons.

H. de C.

HUITIÈME SÉANCE OFFICIELLE DE MUSIQUE DE CHAMBRE

AU TROCADÉRO

Cette fois, c'étaient les instruments à vent qui donnaient seuls, et le plaisir a été grand d'ouïr les belles sonorités de cette phalange composée de MM. Gaubert, Bas, Mimart, Lefebvre, Pénable, Vuillermoz, Letellier, Boardeau, Fauthoux, Million, Bleuzet. L'ensemble est remarquable, et l'on peut à bon droit s'étonner que ce petit orchestre, sans conducteur, ait tant d'homogénéité et de rectitude.

Des œuvres interprétées, ce fut celle de M. Emile Bernard, appelée *Divertissement* et portant le n° 36 de ses compositions, qui a été la plus appréciée. Il existe, en effet, en toute cette partition une solide architecture, une ligne mélodique de parfaite distinction, un rythme très franc, une ingéniosité des timbres qui font reconnaître la main d'un maître. Le talent de M. Emile Bernard a beaucoup d'affinités avec celui d'Edouard Lalo : à côté des qualités que nous avons énumérées, on pourrait critiquer quelquefois, comme chez l'auteur du *Roi d'Ys*, la longueur des développements (voir le *scherzo vivace* du *Divertissement*). L'*andante*, avec sa belle phrase du début dite par le basson et qui est pour ainsi dire un écho du « Ranz des Vaches » qu'employa Schumann en son *Manfred*, avec ses phrases de noble et ample allure, est digne de figurer près de certaines pages de Beethoven ou de Schumann. Cet *andante* est lié au *finale*, qui, lui, est remarquable par la grâce, la souplese du motif principal et la franchise du rythme.

L'*Ottetto* de Théodore Gouvy est l'œuvre d'un musicien fort bon contrapontiste, ayant de fortes attaches avec l'école classique, principalement avec celle de Mendelssohn. Des différentes parties de son *Ottetto*, c'est le second morceau, la *Danse suédoise*, qui a le plus d'accent, et encore pourrait-on reprocher au thème de n'avoir pas un caractère suédois bien marqué.

Beaucoup plus moderne, bien qu'écrite dans le style ancien, est la *Pastorale variée* de M. G. Pierné. Ce fut d'abord un morceau de piano que l'auteur arrangea plus tard pour flûte, hautbois, clarinette, trompette, cor et deux bassons. L'introduction en forme de canon est charmante et les variations, surtout celle présentée dans le genre « sicilienne », sont des plus intéressantes ; on pourrait regretter que la dernière tourne court.

La *Suite* de M. Charles Lefebvre est fort agréable. La phrase en canon du début a un sentiment de tristesse ; l'*allegretto scherzando* ne manque pas d'accent ; et le *finale*, avec son petit *fugato* du milieu, a semblé la partie la mieux venue de cette œuvre, à laquelle toutefois un plan d'ensemble fait défaut.

Mme Héglon devait chanter *Les Yeux de ma mie* de M. Bourgault-Ducoudray, sur une poésie de Le Braz ; elle n'est point venue, ce qui a indisposé certains auditeurs. C'est M. Ballard, de l'Opéra, qui a dit avec un puissant organe la très curieuse mélodie *L'Hippopotame*, de l'auteur de *Thamara*, qui était au piano.

En résumé, séance captivante pour tous ceux qui s'intéressent à la musique de chambre. H.I.

✤

Le théâtre populaire ! Voilà un long temps qu'on songe à le fonder ; mais jusqu'ici les tentatives ne furent pas heureuses. MM. Milliaud frères étaient en bonne voie, et cependant ils ont échoué. M. Duret, l'ancien collaborateur de M. Albert Carré à l'Opéra-Comique, sera-t-il plus

heureux? Grâce à une souscription ouverte au journal *le Matin*, il organiserait deux scènes populaires : la première aux Folies-Dramatiques, où seraient joués le drame et la comédie, la seconde au Théâtre de la République, qui serait consacré à l'opéra. De grandes transformations auraient lieu dans ces deux théâtres.

Ce que l'on ne saurait trop approuver, c'est l'initiative prise par M. Duret de fixer le prix des places à un chiffre aussi modeste que possible (de fr 0.50 à 5 fr.)

M. Nerval serait nommé directeur de la scène à l'opéra populaire. Les chefs d'orchestre seraient MM. Henri Busser et Eugène Picheran ; les chefs de chant, MM. J. Archaimbault, Ringsdorf, Pop et d'Agein.

M. Antoine Banès deviendrait directeur de la musique.

✣

C'est véritablement un charme de voir combien sont artistiquement montées et interprétées à l'Opéra-Comique les pièces du répertoire. *Manon*, pour la rentrée de Mme Elise Landouzy et de M. Maréchal, a été un véritable succès pour ces excellents artistes. Jolie à ravir, douée d'une voix exquise, souple, attirante, habile en l'art des gestes, Mme Landouzy est une Manon absolument parfaite. M. Maréchal est peut-être un peu lourd dans le rôle de Des Grieux; mais l'organe est si généreux ! A côté d'eux, M. Allard, avec sa belle voix franche, sonore et ronde, avec son jeu bon enfant, a été un excellent Lescaut.

M. Messager est toujours le fin batteur de mesure que l'on connaît et apprécie de longue date ; on pourrait l'engager à atténuer les abus de sonorité qui sont un des écueils de la jolie partition de *Manon*.



Le Casino de Quiberon, dirigé par M. Clédat, vient de donner une première représentation intéressante. Sous l'habile conduite de M. Lamart, Mmes Blanchery et Marcylla, MM. Dangely et Davin ont exécuté avec succès *Le Retour du marin*, opéra-comique inédit en un acte, d'après des chansons populaires françaises, musique de M. Félicien de Ménil, arrangement de M. Henry Céard.

Le meilleur accueil a été fait aux interprètes et au compositeur de cette œuvre savamment naïve et délicatement populaire.

✣

Parmi les conférences de l'Ecole internationale de l'Exposition, celles qui intéressent la musique attirent toujours beaucoup de monde dans la salle du Petit-Palais. Depuis la dernière mention que nous en avons faite, M. Julien Tiersot a parlé des chants de la Révolution; M. de Solenière, de la musique française au XIXe siècle, et de la musique française moderne; M. Paul Séguy, de l'enseignement du chant; M. Frédéric Hellouin, du Concert spirituel et des concerts publics de la fin du XVIIIe siècle. Détail caractéristique : à certaines réunions, l'affluence était telle que les gardiens ont dû apporter à la hâte des chaises mises à la disposition des promeneurs.



Dans la promotion de la Légion d'honneur qui a eu lieu récemment, à propos de l'Exposition universelle de Paris, nous avons relevé avec plaisir le nom de M. Jacques Durand, l'un des deux chefs de la grande maison d'édition Durand et fils, place de la Madeleine. On connaît depuis longtemps le cachet artistique qui distingue toutes les publications sorties de cette maison, et notamment les œuvres de Saint-Saëns, dont elle est seule propriétaire. Mais en outre elle a, depuis quelques années, consacré ses efforts à une vaste entreprise qui ne pouvait manquer de lui valoir la bienveillance de l'Etat : il s'agit de l'édition complète et critique des œuvres de Jean-Philippe Rameau, véritable monument élevé à la gloire d'un des plus grands maîtres de l'école française. Cinq volumes sont déjà parus, dont on peut admirer le luxe typographique et le soin minutieux qui préside à cette reconstitution des textes anciens. M. Jacques Durand s'est dévoué à cette tâche avec un zèle infatigable, et il ne recule pas devant la nécessité d'y consacrer encore une dizaine d'années pour la mener à bonne fin. La Légion d'honneur ne pouvait donc être mieux placée que sur la poitrine d'un homme honorable d'abord, et ensuite d'un éditeur qui, à la différence de tant d'autres, ne se contente pas de vendre du papier à musique, et daigne, pour le bien de tous, faire œuvre de science et d'art.



Mme Arma Senkrah, dite Harkness, dont nous avons annoncé la mort, avait été élève, non de Massart, mais de M. Charles Dancla, au Conservatoire de Paris. Elle avait obtenu, au concours de 1881, le premier prix de violon, en même temps que MM. Edouard Nadaud et Wolff.



Un emploi de professeur de clarinette sera

vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation pour la rentrée des classes. Un délai de vingt jours est accordé aux candidats à cet emploi pour se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire, 15, rue du Faubourg-Poissonnière.

BRUXELLES

La série des reprises continue au théâtre de la Monnaie. Ç'a été cette semaine le tour de *Faust*, l'opéra populaire et productif par excellence.

L'exécution de l'ouvrage de Gounod avait été confiée à la troupe d'opéra-comique. Mme Miranda a remplacé dans le rôle de Marguerite Mme Thiéry indisposée. La charmante artiste, prise un peu au dépourvu et n'ayant pu répéter, s'est tirée très adroitement d'affaire, et au point de vue vocal, elle a été satisfaisante. Nous n'en dirons pas de même au point de vue dramatique. Le rôle de Marguerite n'est pas de son emploi, et l'on s'en apercevait. Le public ne lui a pas tenu rigueur, cependant, et a fait à ses jolies notes cristallines un accueil flatteur et sympathique.

M. David a eu de très bons moments dans Faust. La voix souple et jolie nous a fait entendre un docteur Faust franchement rajeuni; de plus, M. David a du sentiment et il a su faire valoir cette qualité précieuse à la scène.

Gros succès pour M. d'Assy. Il avait à faire oublier, dans Méphisto, un prédécesseur dont la voix était passée, mais dont l'autorité d'acteur est encore présente à la mémoire de tous. M. d'Assy, qui avait demandé l'indulgence du public, une coquetterie de sa part, n'a pas eu à se faire excuser. L'organe était vibrant, très métallique et il avait campé fort noblement son personnage.

Mlle Maubourg s'est fait remarquer dans Siebel et elle a dit à ravir la jolie romance du deuxième acte, si prisée des jeunes filles.

M. Badiali, a composé habilement le rôle de Valentin.

Un bon point au ballet, fort bien dansé, particulièrement par Mlle Dethul, une étoile de toute première grandeur, qui s'est vu octroyer une ovation spontanée après le pas qu'elle a dansé en artiste, avec une élégance rare et un rythme qui est tout le prestige de la chorégraphie.

L'orchestre, bien mené par M. Sylvain Dupuis, les chœurs seuls ayant couru la poste. Il y avait là un manque de répétitions.

Mercredi, on annonce une reprise de *Samson et Dalila* avec Mme Dhasty et M. Dalmorès. Samedi reprise de *Guillaume Tell* N. L.

— Le consul de Belgique à Munich a fait expédier, par l'entremise de la maison Œrtel, des morceaux de musique belge qui seront exécutés par une grande symphonie au dîner de mariage du prince Albert.

Ces morceaux sont la *Brabançonne*, le *Pot-Pourri* de Hanssens sur des airs populaires wallons et flamands, et la marche de Gevaert, extraite de la cantate de *Jacques Van Artevelde*.

— L'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti, qui comprend l'enseignement gratuit du solfège, de l'harmonie, du chant individuel et du chant d'ensemble, rouvrira ses portes le lundi 1er octobre.

L'inscription des élèves (anciens et nouveaux) aura lieu : pour les jeunes filles, le jeudi 27 septembre, de 2 à 5 heures, et le dimanche suivant, de 10 heures à midi, rue Royale-Sainte-Marie, 152; pour les jeunes garçons, à partir du 29 septembre, tous les soirs, de 6 à 7 heures, rue Traversière, 15; pour les hommes, à partir du 29 septembre, tous les soirs, de 8 1/2 à 9 1/2heures, rue Traversière, 15.

— M. Jean Risler, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, nous informe qu'il ouvre dès maintenant un cours particulier de la nouvelle harpe chromatique Pleyel (sans pédales, système G. Lyon), 21, rue d'Edimbourg, les mardis et samedis de 3 à 5 heures.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Jean Risler, 21, rue d'Edimbourg, ou à M. De Smet (maison Pleyel), 99, rue Royale.

— L'institut musical Laoureux rouvrira ses cours le 1er octobre.

Chant : Mme Feltesse-Oscombre. Violon et musique de chambre : M. Laoureux. Piano : M. Bosquet. Violoncelle :M. Gaillard.

CORRESPONDANCES

BRUGES. — La question de la nouvelle direction de notre Conservatoire continue à préoccuper vivement l'opinion publique à Bruges; tout le monde paraît s'y intéresser, même ceux qui ne sont guère habitués à la vie artistique.

Quoique la succession directoriale de M. Van Gheluwe ne soit pas encore ouverte, elle n'est plus qu'une question de jours, puisque notre directeur va prendre sa retraite au commencement d'oc-

tobre. Mais comme il a, depuis très longtemps, manifesté sa volonté de se retirer, ceux qui briguent ses fonctions n'ont pas attendu que la place fût vacante pour se mettre en campagne.

Les démarches se multiplient, chacun fait valoir ses titres, et tel qui n'en a pas de sérieux intrigue et se démène pour faire intervenir dans cette affaire la politique avec toutes ses mesquineries et ses partis-pris. Ce danger, heureusement, paraît écarté, et toutes ces grandes et petites intrigues semblent devoir échouer contre le bon sens des autorités, et surtout contre l'unanimité de l'opinion des musiciens brugeois, qui trouvent en M. Karel Mestdagh l'homme tout désigné pour succéder à ses maîtres Waelput et Van Gheluwe.

La presse flamande locale s'occupe de la question. La revue bi-mensuelle *Kunst*, laquelle traite ici les choses de l'art avec une vaillance et une impartialité qui en font un organe très écouté, vient de publier au sujet de notre Conservatoire un article qui mérite de fixer l'attention.

Tout en se prononçant en faveur de la candidature de M. K. Mestdagh, tant en raison de ses connaissances étendues que de la faveur et de l'autorité dont il jouit parmi les musiciens brugeois, *Kunst* demande que nos édiles ouvrent un *referendum* et consultent les artistes flamands les plus autorisés pour parler en connaissance de cause : MM. Gevaert, Benoit, Tinel, Blockx, Van Gheluwe. Celui des candidats qui se présenterait sous l'égide de ces maîtres-là aurait, de fait, un prestige incontestable, et chacun devrait s'incliner devant leur avis.

L'idée préconisée par la rédaction de *Kunst* nous paraît excellente et d'une application fort simple. N'est-ce pas ainsi, d'ailleurs, qu'il a été procédé récemment à Liége, pour la nomination du directeur de l'Académie ?

L'avenir de notre Conservatoire dépend de la nomination du nouveau directeur. Cette considération est assez importante pour que l'on écarte toute question de politique ou de favoritisme.

LONDRES. — Si nous n'avions les excellents concerts symphoniques de la Queen's Hall, si bien dirigés par M. Henry Wood, il y aurait un vide absolu dans la vie artistique des Londoniens. L'administration de ces concerts a eu l'heureuse idée de nous faire entendre les neuf symphonies de Beethoven dans leur ordre numérique. Voilà une occasion unique de suivre le développement de la pensée du maître de Bonn, car ses premières symphonies, celles en *ut* majeur et en *ré* majeur surtout, sont rarement exécutées. Et pourtant, quelle fraîcheur dans la mélodie ! La semaine dernière nous a fourni l'occasion d'entendre la seconde, dont l'adorable *andante* a été interprété avec beaucoup de souci des nuances. Quelques passages sentent encore bien un peu Mozart, mais il y a déjà une personnalité très accusée.

Le public a fait un excellent accueil à cette exécution, qui fait honneur à M. Wood. A côté de cette œuvre du jeune Beethoven figurait la belle ouverture de *Coriolan*, qui montre le génie du maître de Bonn sous un jour énergique et tragique. Le samedi a été consacré à quelques œuvres de Dvorak, *Danses slaves*, le *Carnaval* et le *Scherzo capricioso*, pour fêter l'anniversaire du compositeur slave.

Lundi, soirée Wagner. Salle comble. Le programme copieux était bien composé. L'ouverture pour *Faust;* l'introduction du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, la version originale du troisième acte de *Tannhæuser*, les Murmures de la forêt de *Siegfried*, le finale du *Rheingold* et la *Kaisermarsch*. Ces pièces ont été interprétées de façon brillante par l'orchestre de la Queen's Hall.

M. O'Mara a chanté avec goût le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*, mais sa méthode manque un peu de grandeur.

On nous promet pour la semaine prochaine deux nouveautés : *Antar*, de Rimski-Korsakow, et trois danses de M. Edward German, écrites pour la pièce bâtie autour de *Nell Gwynen*, la fameuse favorite de Charles II.

Mais il ne faut pas croire que la vie musicale de Londres se bornera à ces concerts seulement; Une société vient de se former sous le nom de « Century Concert » qui a pour but de faire entendre les œuvres des maîtres classiques qui ne sont que rarement exécutées à Londres. Tels sont les quintettes de Brahms, Mozart, Beethoven; les quatuors, sextuors et et autres œuvres de musique de chambre pour instruments à cordes ou à vent. Il est à espérer que cette excellente entreprise, qui est soutenue par tout ce que Londres contient de musiciens influents et compétents, attirera le public amateur de belle et sérieuse musique. Dans un but presque identique, la « Mozart Society » vient de publier son programme-prospectus pour la saison prochaine. En plus des œuvres du maître de Salzbourg, les programmes comprendront les œuvres les plus renommées des maîtres d'aujourd'hui.

Comme je vous le disais dans ma dernière correspondance, le 177e festival des trois masses chorales de Hereford, Gloucester et Worcester a été

inauguré par un service à la cathédrale. La séance d'ouverture devant une assemblée des plus enthousiaste, comptant plus de trois mille auditeurs, a eu lieu aux sons du *Benedictus* de Mackenzie. Le lendemain a été une dure épreuve pour les chœurs qui, sans repos, ont exécuté des fragments de musique religieuse de Bach, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, la scène du Vendredi-Saint de *Parsifal* et le *Requiem* de Verdi.

Malheureusement, il a fallu que le patriotisme vînt donner sa note guerrière à cette fête musicale, sous la forme d'un *Te Deum* pour commémorer les victoires des armées anglaises dans l'Afrique australe. Cette œuvre, due à la plume de sir Hubert Parry, ne manque pas d'intérêt.

La *Seconde Symphonie* de Brahms, l'ouverture de la *Flûte enchantée* de Mozart, le prélude du *Vaisseau-Fantôme* de Wagner, la *Siegfried Idyll* et l'oratorio *Elie* de Mendelssohn complétaient le programme des jours suivants. Les chœurs se sont montrés dignes de leur renommée, et l'orchestre s'est fort bien acquitté de sa lourde tâche. P. M.

OSTENDE — La saison va tout doucement à sa fin, et la clôture des concerts symphoniques est imminente.

La plus belle fête musicale que nous ayons eue en septembre fut le concert donné avec le concours de la section d'art (chœur mixte) de la société *les Mélomanes*, de Gand. Cette phalange, dirigée par M. Oscar Roels, réalise un bel ensemble de voix fraîches, amples et sonores, chantant juste, avec des attaques sûres et fermes. C'était vraiment beau.

Les *Mélomanes* ont donné *Acis*, une aimable pastorale de Wormser, un fragment de *Loreley* de Mendelssohn et une partie de l'oratorio *De Vlaamsche wacht* de M. Roels, une page de musique médullaire, fortement charpentée, avec des accents virils et des passages pleins de charme. Gros succès pour les chanteurs gantois, dont nous admirons beaucoup la pondération et la plénitude de sonorité, et succès personnel pour M. Roels, qu'on a applaudi comme conducteur habile et comme compositeur de grand talent.

Nous avons eu, ces derniers jours, l'audition de deux pages importantes de maîtres belges : un fragment de symphonie de M. Huberti, une page de gravité sereine, avec un large début de cuivres et une péroraison de grande envergure; puis un poème symphonique, *Mythe du printemps*, de M. Louis Mortelmans, chaud, coloré, chatoyant, vivement enlevé, sans longueurs, avec de beaux effets de nuances. L'influence de Wagner est très sensible dans l'œuvre de M. Mortelmans. L'exécution de ces œuvres a été très bonne, quoique l'on dispose de peu de temps ici pour préparer et mettre cela au point.

Comme solistes du chant, la direction du Kursaal nous a présenté durant cette dernière quinzaine Mme Dyna Beumer, dont la voix a gardé toute sa souplesse, Mme Judels-Kamphuyzen, de l'Opéra néerlandais d'Anvers, et Mlle Jeanne Paquot, qui a produit une profonde impression par sa voix chaude et son interprétation sentie de la *Fiancée du timbalier* et d'un *lied* de Tschaïkowsky.

M. Ed. Jacobs s'est fait entendre ici le jeudi 13, dans une suite de Popper, un *Aria* de Bach et une série d'autres petits bonbons, où le virtuose a dépensé tout son brillant mécanisme. Nous aurions préféré quelque chose de plus substantiel, de plus musical. Constatons néanmoins le grand succès remporté par M. Jacobs.

Il nous reste encore à signaler trois pianistes de mérite : Mlles L. Ray, de Lille, et P. Buyst, de Gand, élèves de M. Degreef, et Mlle A. Pardon, élève de M. Gurickx. Cela nous a valu, entre autres, l'audition des deux concertos de Chopin, où l'orchestre, sans relief ni couleur, n'ajoute rien à la valeur pianistique des œuvres. Chacune des artistes précitées a reçu un accueil des plus flatteurs.

Et voilà finie la saison de 1900. Si le bilan musical n'en est pas des plus brillants, cela tient surtout à la parcimonie de la Ville, qui ne donne pas de subsides suffisants pour acheter des œuvres nouvelles et renouveler le répertoire. Mais n'oublions pas de rappeler les exécutions d'œuvres belges de MM. Huberti, Mortelmans, Roels, Gilson, et ne terminons pas cette chronique de clôture sans adresser un hommage reconnaissant à M. Rinskopf, qui a bien voulu ne pas oublier nos auteurs nationaux. L. L.

NOUVELLES DIVERSES

— Sous le titre : *Quelques mots d'un croyant*, M. Camille Saint-Saëns prend très spirituellement la défense de la langue française dans le « Figaro » du 13 septembre. Voici quelques extraits de cet article :

« D'un croyant à la langue française, d'un croyant en sa beauté, en sa demi-divinité... N'est-elle pas en tous pays, la langue des femmes du monde, la langue des princesses, des reines et des

impératrices. D'autres seront plus riches ou plus musicales; elle a pour elle sa clarté proverbiale et, mieux encore l'art, des nuances impalpables, des délicatesses innommées, des tons fins analogues à ces gris argentins aimés des peintres. Elle est l'instrument merveilleux à l'aide duquel, trois siècles durant, nos grands écrivains ont conquis le monde; on ne doit toucher à un tel instrument qu'avec respect et précaution.

»... L'orthographe! c'est assurément une chose fort ennuyeuse à pratiquer quand on ne l'a pas apprise, et même simplement quand on n'est pas du métier, quand on ne sait pas son français sur le bout du doigt. La rendre plus accessible serait un bienfait; reste à savoir dans quelle mesure cela est possible et si, dans certains cas, le remède ne serait pas pire que le mal. »

Puis M. C. Saint-Saëns cite plusieurs exemples assez plaisants, qui montrent combien nous aurions souvent à perdre à la modification de l'orthographe actuelle. Nous ne saurions trop nous ranger sous sa bannière, en essayant d'empêcher que notre belle langue française, celle des Voltaire, des Jean-Jacques... ne devienne, tant au point de vue du style que de l'orthographe, un véritable charabia..

Voici la conclusion de l'illustre académicien :

« Il est un cénacle de poètes, d'écrivains, de savants lettrés, d'hommes du meilleur monde, à qui est confiée la garde de notre belle langue française : c'est l'Académie. A elle seule appartient de décider en ces matières délicates. Qu'elle délibère, qu'elle décide, et nous n'aurons plus qu'à nous incliner. »

M. Camille Saint-Saëns doit se souvenir de certaine société musicale pour laquelle il écrivit une de ses pièces les plus suggestives de musique de chambre. Les programmes des séances étaient rédigés avec de telles modifications de l'orthographe, que l'on pouvait supposer qu'ils étaient l'œuvre de gens complètement illettrés : c'était absolument odieux. Il n'a certes pas oublié non plus cette « Revue wagnérienne », en laquelle de jeunes néophytes s'ingéniaient à écrire en un style nègre ou auvergnat. Il aurait pu, dans son intéressant article, faire allusion à ces tentatives de décadence, qui relèvent de la pathologie plutôt que de la grammaire. I.

— Nous apprenons que M. Camille Saint-Saëns travaille à une nouvelle œuvre qui sera exécutée l'année prochaine aux Arènes de Béziers, où cette année M. Gabriel Fauré a triomphé avec sa légende musicale *Prométhée*. L'illustre maître français a choisi *Isis* comme sujet de cette nouvelle œuvre qui verra le jour dans l'admirable décor des Arènes.

— Hans Richter, le célèbre capellmeister qui a quitté Vienne il y a quelques mois pour accepter un poste en Angleterre, vient de signer un traité avec l'Opéra royal de Buda-Pesth par lequel il s'engage à passer plusieurs mois dans cette ville pour y diriger les œuvres qui y seront représentées. En outre, Hans Richter doit diriger les répétitions.

— Une innovation au Théâtre impérial de Vienne Herr Bernir : le chef machiniste de ce théâtre, vient de trouver le moyen de réduire la grandeur de la scène. L'essai de cette invention aura lieu, le 4 octobre prochain, date fixée pour une reprise de l'opéra de Mozart *Cosi fan tutti*.

— Max Bruch vient d'être nommé professeur de composition au Conservatoire de Berlin.

— Le comité du monument qui doit être érigé, au Thiergarten de Berlin, à Haydn, Mozart et Beethoven, a déjà réuni 68,000 marcs; mais comme les frais sont évalués à 80,000 marcs environ, le comité s'est adressé au conseil municipal de Berlin pour obtenir une subvention. Le comité exécutif du conseil n'a pas hésité à accorder les 10,000 marcs manquant pour couvrir les frais.

— On lit dans le *Cronache musicali* de Rome : « On nous demande si les nouveaux souverains italiens sèment la musique et si, comme la reine Marguerite, la reine Hélène saura être la muse tutélaire, la *mécénate* gracieuse et gentille de l'art et des artistes italiens. A cela, nous pouvons donner la plus heureuse des réponses, c'est-à-dire que le Roi et la Reine sont de passionnés amateurs et pratiquants de la musique, comme de tous les beaux-arts; que, au Quirinal, l'art continuera d'être

tenu en grand honneur, et que les plus belles fêtes musicales y seront données, non seulement par la Reine, mais par le roi Victor, lequel ne s'ennuie pas au théâtre et au concert, comme le regretté Humbert. Il est même un habile pianiste. Ainsi, on annonce déjà que le quintette de cour de S. M. la reine Marguerite, dirigé par l'illustre maëstro Sgambati, restera à son poste. Mais il ne reprendra certainement ses séances qu'après l'année de deuil rigoureux. »

— Mme Darlays actuellement en Allemagne vient de donner à Baden-Baden au Conversationhaus » un récital Gluck, Lulli, Hændel, Berlioz, Brahms, Grieg qui avait attiré un nombreux public très enthousiasmé du talent déployé par l'éminente cantatrice à laquelle il fit ovations sur ovations ! Ce magnifique succès est la suite de ceux remportés cet été dans toute la Suisse, notamment à Zurich, Lucerne, Interlaken, où les récitals donnés par la vaillante artiste furent assidûment suivis et des plus intéressants.

Bruxelles. — Impr Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi; et chez les éditeurs de musique. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

46e ANNÉE. — Numéro 39. 30 septembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs:

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ernest Thomas — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



LA SYMPHONIE APRÈS BEETHOVEN

RÉPONSE A M. FÉLIX WEINGARTNER

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Charles Lamoureux, en 1873, après avoir étudié à Londres avec Michaël Costa l'organisation des Concerts monstres du Palais de Cristal, voulut acclimater l'oratorio en France et fonda l' « Harmonie sacrée ». Au Cirque d'été eurent lieu plusieurs magnifiques auditions des œuvres de Hændel, Bach, Gounod, Massenet. Dans le cours de l'année 1881, il fonda au Théâtre du Château d'Eau, la « Société des nouveaux concerts », qui devait parcourir une carrière si brillante et être dirigée, après sa mort, par son gendre M. Camille Chevillard. Si Colonne avait voué un culte à Hector Berlioz, Ch. Lamoureux s'évertua à faire admirer en France l'œuvre de Richard Wagner : nul n'ignore les beaux succès qu'il obtint avec les auditions intégrales de *Lohengrin* à l'Eden et de *Tristan et Yseult* au Nouveau-Théâtre. Mais il ne négligea pas pour cela l'école française, et l'on peut citer, parmi les noms des auteurs qu'il mit en vedette, ceux de Chabrier, Vincent d'Indy, G. Fauré, G. Charpentier.

L'étude chronologique des programmes des concerts donnés par Pasdeloup, Colonne et Lamoureux est la meilleure contribution qui existe à l'histoire de la symphonie en France depuis quarante ans : la supériorité de nos compositeurs modernes sur leurs aînés dans ce domaine si spécial, qui avait été jusque-là l'apanage de l'école allemande, éclate au grand jour. Il y a un monde entre l'orchestre d'Ad. Adam, Auber, Bazin, Hérold et celui de C. Saint-Saëns, G. Bizet, G. Fauré, Vincent d'Indy. L'évolution a été considérable et elle méritait d'être signalée dans le travail de M. Weingartner.

Les efforts tentés et les résultats obtenus par des chefs d'orchestre tels que Pasdeloup, Colonne et Lamoureux, réveillèrent l'apathie traditionnelle de la « Société des Concerts » du Conservatoire. Un des directeurs de cette société qui surent le mieux comprendre que cette institution ne devait pas être que le musée des antiques, fut Jules Garcin. En dehors des chefs-d'œuvre qui n'avaient pas encore vu le jour au Conservatoire, tels que la *Messe solennelle* en *ré* de Beethoven, *Le Paradis et la Péri*, les *Scènes de Faust* de R. Schumann, deux *Symphonies* de J. Brahms, le prélude de *Tristan et Yseult*, le deuxième tableau du premier acte de *Parsifal*, la *Grande Messe* en *si* mineur de J.-S. Bach,

il fit exécuter la *Symphonie* en *ut* mineur de C. Saint-Saëns, la *Rapsodie norvégienne* et la *Symphonie* en *sol* mineur de Ed. Lalo, la *Symphonie* en *ré* mineur de César Franck, *Caligula* de Gabriel Fauré, *Biblis* de Massenet, « Epithalame » de *Gwendoline* de Chabrier, *Fantaisie* pour piano et orchestre de Ch.-M. Widor, *Symphonie légendaire* de B. Godard, *Résurrection* de G. Hue, *Requiem* de C. Saint-Saëns, etc.

Il serait injuste de ne pas mentionner la très heureuse influence qu'a eue la « Société nationale de musique », fondée sous les auspices de Romain Bussine et de Camille Saint-Saëns, dirigée plus tard par César Franck. Les tendances de plus en plus marquées de l'école française pour les compositions orchestrales et la musique de chambre purent librement prendre leur essor; le nombre des œuvres nouvelles écloses et jouées au sein de la « Société nationale de musique » a été incalculable. Toutes ces compositions n'ont point évidemment la même valeur; quelques-unes d'entre elles ne sont que de simples essais ou des imitations du style de R. Wagner. Mais le travail a été grand, méritant et, lorsque des séances extraordinaires furent données, on vit bien quel pas de géant avait fait la jeune école française, qui pouvait, à elle seule, fournir les éléments de programmes intéressants. En ouvrant ses portes le plus largement possible aux musiciens français de toutes les écoles, en évitant d'être « une petite chapelle », en augmentant le nombre de ses grands concerts, en leur donnant le plus de publicité possible, la « Société nationale de musique » jouera vis-à-vis des compositeurs le même rôle que remplissent à l'égard des peintres, sculpteurs et graveurs les expositions annuelles de peinture. C'est ainsi qu'elle pourra exercer une action de plus en plus prépondérante et prouver au monde entier qu'aujourd'hui, nos musiciens, joignant la polyphonie à la mélodie, manient l'orchestre avec une habileté et une sûreté que l'on ne rencontrait guère autrefois que chez les maîtres d'outre-Rhin.

Quelles ont été les conséquences de ces nobles tentatives pour relever l'art symphonique en France? Des sociétés de quatuors plus nombreuses se formèrent qui mirent le talent de leurs artistes à la disposition de nos jeunes compositeurs et répandirent leurs œuvres. Le goût du public lui-même s'est affiné et le niveau des intelligences artistiques s'est sensiblement élevé.

Voilà ce que nous voulions exposer brièvement pour démontrer que, lorsque l'on écrit l'histoire de la symphonie après Beethoven, il n'est pas permis, à moins de faire une œuvre absolument incomplète et « à la légère », de ne pas citer l'épanouissement de la jeune Ecole française au XIX[e] siècle, les promesses qu'elle nous donne dans une période de transition et les nobles efforts qu'elle n'a cessé de faire pour triompher en un genre de créations, qui est l'expression la plus parfaite du génie de l'homme.

* * *

Nous ne voudrions pas terminer cette étude critique sans exprimer le bien que nous pensons de certaines pages de la brochure de M. Félix Weingartner. Nous avons enlevé les épines de la tige et des branches du rosier; il ne nous reste plus qu'à prendre la fleur et à en respirer le parfum.

Les remarques qui ont déjà été faites sur l'éloge adressé à Hector Berlioz par le célèbre chef d'orchestre pourraient être complétées en ajoutant combien les idées exprimées par lui sur la musique pittoresque et descriptive sont justes. De la *Symphonie fantastique*, il dit : « Berlioz l'a réussie sans porter atteinte le moins du monde à la forme de la symphonie ou sans tomber dans une vide peinture sonore. Chacun de ces cinq morceaux est, en lui-même, un morceau de musique complet, génial comme invention, comme construction, comme instrumentation, et il n'est pas besoin d'autre explication pour justifier la raison d'être de ces morceaux. »

Les effets descriptifs de la « Scène aux champs », dans la *Symphonie fantastique*, comme ceux de la « Scène au bord du

ruisseau », dans la *Symphonie pastorale*, n'ont point trouvé en lui un adversaire; loin de là. Ceux qui reprochèrent ces imitations à Berlioz et même à Beethoven ne l'ont fait que pour soutenir une thèse absolument fausse. On peut faire de la description en musique et rester profondément musical; les plus grands maîtres en fournissent la preuve. On ne peut donc que souscrire aux lignes suivantes de M. Weingartner :

« Ni dans l'un, ni dans l'autre cas, cette imitation n'est antiartistique. Elle émane, en effet, d'abord d'une disposition d'esprit complètement conforme à l'ensemble du morceau dont elle est la base, telle qu'elle pouvait émaner d'un sentiment profondément empreint des merveilles de la nature, et très apte à leur donner une expression artistique; puis, dans les deux cas aussi, les mesures de la fin, qui imitent les effets de la nature, sont liées aux précédentes musicalement et logiquement ; elles sont donc issues de la musique même, sans qu'il soit besoin de connaître le programme. Chez Berlioz, l'imitation de la nature offre même l'occasion d'une belle perfection de la forme. Tandis que le commencement de la phrase, avant l'entrée du thème proprement dit, est formé d'un duo de chalumeaux champêtres (hautbois et cor anglais), la fin apparaît seulement comme une reprise variée du commencement; donc, le commencement et la fin s'entrelacent pour ainsi dire et forment un cadre au tableau délicat du morceau de musique. »

L'auteur de la brochure n'est pas moins instructif et véridique lorsqu'il déclare que, le premier, Berlioz employa la variation d'un thème résultant d'une circonstance poétique, qu'il appelle la variation dramatico-psychologique, — lorsqu'il fait voir que les commentateurs de Wagner ont souvent apporté plus de confusion que d'éclaircissements « avec leurs désignations aventureuses des motifs conducteurs », — lorsqu'il nous met en garde contre les chasseurs de réminiscences, – et aussi lorsqu'il avance, non sans raison, que souvent « la crainte de ne pas être original est comme le mauvais démon qui enlève à beaucoup de nos jeunes compositeurs le sentiment et la conscience du bon sens, de la force et de la sincérité ».

Il nous fait voir également la figure de Franz Liszt se détachant sur un fond de grandeur et de noblesse : « Cet homme, lui-même si grand, s'efforça sans relâche d'être utile aux natures d'artistes ayant avec lui une affinité intellectuelle; il s'appliqua à faire la réputation de leurs œuvres ; il assista les jeunes génies et les jeunes talents dans tous les genres, les soutint de ses conseils et de ses actes. »

Si, dans nos écrits antérieurs, nous avons toujours présenté F. Liszt comme un compositeur de second ordre, nous n'avons jamais omis de rendre justice à son magnanime tempérament. On ne saurait mieux le représenter que sous les traits d'un être bienfaisant, rayonnant de Weimar sur le monde musical. Si, comme l'avance M. Weingartner, Liszt surpasse Berlioz « en ce que, dans ses œuvres symphoniques, celui-ci conserve toujours l'ancienne forme d'une façon clairement reconnaissable à côté d'une entière liberté d'imagination », alors que « Liszt s'écarte complètement de cette forme et donne souvent par là à ses compositions le caractère d'improvisation », il faut cependant bien reconnaître que la musique de Berlioz est autrement profonde, poétique, dramatique que celle de Liszt. Il y aurait là une très intéressante étude comparative à faire qui, sans nul doute, mettrait, en tant que compositeur, Berlioz bien au-dessus de Liszt. Le caractère d'improvisation que reconnaît M. Weingartner aux œuvres de l'illustre pianiste est précisément un cas d'infériorité.

En ce qui concerne la musique à programme, nous nous rangeons absolument sous la bannière de M. C. Saint-Saëns, lorsqu'il écrit les lignes suivantes :

« Pour beaucoup de personnes, la musique à programme est un genre nécessairement inférieur. On a écrit sur ce sujet une foule de choses qu'il m'est impossible de comprendre.

» La musique est-elle, en elle-même, bonne ou mauvaise? Tout est là.

» Qu'ensuite elle soit, ou non, *à programme*, elle n'en sera ni meilleure, ni pire... La musique à programme n'est, pour l'artiste, qu'un prétexte à tenter des voies nouvelles, et le seffets nouveaux demandent des moyens nouveaux... » (1).

M. Weingartner s'étend assez longuement sur les œuvres de F. Liszt et sur celles de Richard Strauss; nous ne le suivrons pas sur ce terrain, estimant que nous avons assez fait en cherchant à prouver que, dans sa très intéressante brochure, il n'avait pas été toujours juste et perspicace à l'égard de deux grands maîtres Schumann et Brahms,— et que, surtout, il avait fait un travail incomplet en ne citant pas les noms et les œuvres des principaux maîtres français qui firent de la symphonie après Beethoven.

Avec ou après M. Weingartner, nous donnerons ce conseil à la jeune école symphoniste :

Gardez-vous de toute imitation; soyez vous-mêmes et sincères. Ce que vous aurez écrit sera un chef-d'œuvre, si on peut lui appliquer l'épigraphe que notre maître à tous, l'immortel Beethoven, put écrire sur la partition de sa *Messe solennelle* :

« Cette œuvre vient du cœur. Puisse-t-elle aller au cœur. »

Interlaken, 1er août 1900.

HUGUES IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

REPRISE DU *RÊVE* DE M. ALFRED BRUNEAU

Voici pour le coup une reprise dont on peut dire qu'elle s'imposait, et M. Albert Carré a bien fait d'y donner ses soins. D'abord l'œuvre date de neuf ans passés (18 juin 1891), un peu moins que la *Basoche*, que nous attendons également et, pour d'autres motifs, avec une semblable impatience. Puis, en dépit des belles partitions qui l'ont suivie, il se pourrait que celle du *Rêve* restât encore ce que M. Alfred Bruneau a fait de mieux. Je crois que je préfère l'*Attaque du Moulin*, qui a plus de force et d'ampleur lyrique. Mais le *Rêve* a plus d'originalité, de saveur, de séduction même. Et le fait est que nous avons pris à le réentendre un plaisir extrême, et que, d'ailleurs il semble encore plus à point et à son heure qu'au jour de son apparition. Il y a neuf ans, en effet, ses étrangetés, ses grimaces d'harmonie surprirent et agacèrent davantage. Et il reste certain qu'en plus d'un passage, on en est à se demander si c'est l'acteur ou sa musique qui *semble* ainsi chanter faux. Aujourd'hui, nous avons l'oreille plus faite à ces frôlements de sonorités, et la partition du *Rêve* en profite, parce que ce n'est pas du tout l'excentricité qu'elle a cherché, mais une certaine demi-teinte mystique et mystérieuse, intime et émue, dont le pittoresque a une couleur aux tons plus chauds que vifs.

Je me souviens d'avoir comparé l'œuvre, en 1891, à ces vitraux du moyen âge, aux couleurs si riches, mais aux traits si déhanchés et où la simplicité naïve n'exclut pas le maniérisme. Le rapprochement serait surtout juste si, comme je le souhaiterais encore aujourd'hui comme alors, l'action et les personnages étaient transposés dans un milieu du XIIIe ou du XIVe siècle. Franchement, s'il n'y avait pas ici, de la part des acteurs, un parti-pris évident de réalisme, l'effet ne serait-il pas dépassé ainsi? Cette teinte mystique répandue sur l'œuvre ne serait-elle pas plus pénétrante? Ne comprendrait-on pas mieux l'enchaînement des choses et le dénouement, qui détonne d'autant plus qu'on l'a davantage (bien inutilement) encadré de modernisme? J'y reviendrai.

Est-il besoin de rappeler le sujet? Une petite brodeuse d'ornements d'église, fille adoptive d'excellentes gens, chasubliers voisins de la cathédrale et que visite volontiers l'évêque, a l'esprit tout exalté par la lecture des vies de saints, par des rêves mystiques ou même féeriques (car elle y voit qu'un prince Charmant viendra l'épouser), enfin par les voix qui l'appellent et la défendent du mal. Un jeune homme passe qui s'éprend d'elle et où elle reconnaît tout de suite le héros de son rêve. Il se donne comme peintre verrier. En réalité, c'est le fils de l'évêque, — qui est entré dans les ordres de douleur d'avoir perdu sa jeune femme le jour où ce fils lui était donné. L'évêque est un sage, et sa haute naissance ne serait pas un obstacle à cette union avec l'enfant trouvée, s'il n'avait fait vœu à

(1) *Harmonie et Mélodie*, par Camille Saint-Saëns (pages 160 et 161). Calmann-Lévy, éditeur, 1885.

Dieu de lui consacrer son fils. Aussi résiste-t-il aux supplications des amoureux. Angélique en mourra, car elle a su se défendre des prières trop terrestres de Félicien, qui voulait l'entraîner au loin. L'évêque cependant lui apporte lui-même l'extrême-onction, et sur les prières de son fils, rappelant le souvenir du saint qui fut son ancêtre et qui guérissait les malades sur cette belle parole : « Si Dieu veut, je veux! », il crie à la mort d'épargner cette jeune tête. Et Angélique revient à la vie, le mariage se fait.. Hélas! au premier baiser de son époux, sous le porche de l'église, la plante trop frêle se brise : elle n'était pas faite pour la terre et son bonheur la tue sans remède.

Je ne conçois pas que ce dénouement n'ait pas été précipité davantage, que le mariage n'ait pas eu lieu, *in extremis*, dans la chambre même de la jeune fille. Toute la pièce, et surtout ces derniers tableaux, est empreinte d'une douce et pénétrante intimité : il fallait finir sur cette note. Ce spectacle subit, pour conclure, d'une noce qui sort de l'église sur une place (de village en somme, ce qui est d'ailleurs bizarre), au milieu d'ouvriers, de populaire en chapeau de paille, en blouse, etc., avec suisse, gendarmes, marmiton, que sais-je ?... est d'un effet, tranchons le mot, d'un goût déplorable. C'est à s'enfuir avant ce tableau-là !

L'œuvre a fait un grand effet sur le public, et je ne sais guère quelle scène a été la plus applaudie. Sans doute la dernière, entre le père et le fils, dans l'oratoire de l'évêque, avec sa belle énergie, rapide et douloureuse. Mais le premier tableau, dans la boutique, est d'une simplicité charmante ; le second, la lessive à l'ombre de l'église, est une vraie idylle; la scène de la chambre des brodeurs, sous les fenêtres de laquelle passe la procession, est traitée de main de maître. L'émotion croît avec les scènes où l'évêque repousse les prières successives de son fils et d'Angélique, puis celle où ceux-ci se retrouvent dans la chambre virginale qui retient à temps la jeune fille affolée ; enfin, la très douloureuse et austère scène de l'extrême-onction, respectueusement et dignement traitée.

L'interprétation est à peu près excellente. M. Bouvet se détache en tête, dans le rôle de l'évêque, où il s'est montré tout à fait supérieur. Il a, d'ailleurs, tout avantage à se maintenir dans des rôles de ce genre de composition, de diction, de tenue : il y est distingué et émouvant (comme, encore, celui du père dans l'*Attaque du Moulin*). Mlle Guiraudon a hérité du rôle d'Angélique, créé par Mlle Simonnet. Elle y est charmante, avec peut-être moins d'éclat dans le dramatique, mais bien de la grâce ingénue. M. Beyle est élégant dans Félicien, mais toujours un peu gelé; sauf à la scène de l'oratoire, nous sommes loin de la fougue de M. Engel. Mme Deschamps a gardé son rôle effacé, mais digne, de la mère, et M. Vieulle (une des meilleures recrues de l'Opéra-Comique, décidément) est excellent de simplicité franche dans le père. Une très belle soirée, en somme, et digne du théâtre et de notre école française.

HENRI DE CURZON.

OPÉRA-COMIQUE

Mlle MARIE DELNA DANS *CARMEN*

Mlle Marie Delna, à son tour, a pris possession du rôle de Carmen, rêve de tous les mezzo-sopranos, et son succès apparent a été triomphal. Une aussi belle et souple voix a toujours un effet certain sur le public, même quand il est choqué par le jeu, comme c'était le cas. Il n'est d'ailleurs que juste de dire que Mlle Delna, d'une façon générale, a été bien plus intéressante dans Carmen que dans ses rôles glacés de l'Opéra. Mais, une fois de plus, ce n'est pas du tout la vraie Carmen qui nous est apparue là. C'est Mlle Delna, dont une qualité qu'on ne peut lui refuser est d'être personnelle et vraiment elle-même. Mais justement elle est trop à son aise, elle est trop elle-même.

Cette jeune artiste, si extraordinairement douée, est, on le sait, toute d'instinct; reste à trouver des rôles qui répondent à cet instinct. Ici, elle n'est ni mauvaise ni indifférente, parce qu'elle *vit* constamment son personnage. Mais (sans parler de la désinvolture avec laquelle elle traite la mesure, ce qui est une autre critique) elle n'a ni le physique, ni les façons, ni le chic, disons mieux, ni le style de Carmen. Car Carmen doit avoir du style, et ce n'est pas en se montrant farceuse pendant la première partie du drame, hargneuse et grimaçante pendant la seconde que ce résultat s'obtient. C'est ce qui fait que si l'artiste reste intéressante par elle-même, sa Carmen ne l'est pas du tout.

Rien d'étonnant d'ailleurs. Ce rôle est un des plus difficiles du répertoire, bien que si peu d'artistes semblent s'en douter. Je l'ai déjà dit, je crois, mais il est des vérités qu'il est bon de répéter: personne, depuis Mme Galli-Marié, qui vraiment avait dès l'abord imprimé à Carmen un cachet définitif, personne n'a mis ce rôle en relief, n'a été complètement Carmen comme Mme de Nuovina. Ici, nous trouvons tout ensemble le physique comme le style, un style nerveux et puissant, l'âpreté sous la coquetterie, un jeu large qui ne se perd pas en menues finesses (c'est le danger ici) et qui reste toujours juste en sa variété, enfin une voix mordante et vibrante.... Oh! les

inoubliables soirées avec notre grand artiste Saléza ! Qui nous les rendra ?

HENRI DE CURZON.

NEUVIÈME GRAND CONCERT OFFICIEL

AU TROCADÉRO

Les *Impressions d'Italie* que M. Gustave Charpentier avait rapportées de Rome ont été aussi chaudement accueillies au Trocadéro, le 20 septembre 1900, que lorsqu'elles furent exécutées à Paris dans les grands concerts dirigés par MM. Lamoureux et Colonne. En cette œuvre symphonique, M. Gustave Charpentier a déjà nettement établi sa filiation avec un maître de l'école française, que la mort nous enleva prématurément : Georges Bizet. Il y fait preuve d'une très grande dextérité dans l'orchestration, d'une couleur séduisante, de l'adaptation habile de motifs populaires qu'il emploiera plus tard avec un rare bonheur dans la partition de *Louise* (non pas les mêmes), et d'une habile opposition des nuances. *Sérénade, A la fontaine, A mules, Sur les cimes, Napoli*, donnent la plus charmante impression des souvenirs des jours heureux passés en Italie, à cette époque de la vie où la Nature chante éperdument et vous sourit. On pourrait comparer la séduction du thème du hautbois dans « A la fontaine » avec celle que procure telle page des « Scènes d'enfance » de Robert Schumann. On a fait un très vif succès, succès mérité, à M. Paul Taffanel, après la direction très intelligente de l'œuvre de M. Charpentier.

A côté de ces pages pittoresques, les deux beaux *Lieder* de M. Henri Duparc, *Invitation au voyage*, d'après la poésie de Ch. Baudelaire, et *Phidylé*, d'après les vers de Leconte de Lisle, n'ont pas faibli. La ligne en est noble, et la musique très expressive du chant, soutenue par une orchestration fort étoffée, donne l'impression profonde des vers des deux poètes qui furent peut être les plus originaux de la pléiade du Parnasse contemporain en notre pays, Mlle de Larouvière, qui les a fort bien interprétés, mérite les plus vives félicitations pour sa parfaite diction; la voix, avec cela, est d'une pureté.

Passons sur le duo du *Tasse*, un peu vieilli, de Benjamin Godard (c'est cependant sa meilleure œuvre), chanté par M. Cazeneuve et Mlle Pacary, pour signaler l'excellent effet qu'a produit *Viviane*, poème symphonique d'Ernest Chausson. Nous l'avions déjà entendu et nous avons retrouvé avec plaisir les sensations de mélancolie, de grâce attendrie, qu'il nous avait procurées.

La séance avait débuté avec l'ouverture d'*Esther* de M. Arthur Coquard, une page qui, bien qu'ancienne puisqu'elle fut une de ses premières œuvres sérieuses, a conservé sa valeur d'excellente facture et de sentiment dramatique. Les thèmes, toujours remplis d'intérêt, y sont développés avec un art qui ne fera que croître lorsque l'auteur écrira plus tard *La Jacquerie*.

Comme conclusion, on nous a fait entendre les *Episodes symphoniques* écrits par M. André Wormser sur *Les Misérables* de Victor Hugo. La science du musicien est parfaite; sa musique ne manque ni de couleur ni d'expression. On a plus particulièrement remarqué l'épisode très court, mais d'un joli et naïf sentiment, « L'enfant dans le bois » (Cossette); « La chasse à l'homme », dans laquelle les traits vertigineux des violons donnent bien la sensation d'une poursuite acharnée; puis un assez délicat solo de violon, bien dit par M. Nadaud, dans l' « Idylle de la rue Plumet ». Nous avons beaucoup moins apprécié la « Synthèse » du début, où l'auteur, en des phrases sans grand caractère et décousues, a voulu peindre misère, fatalité, souffrance, miséricorde et rédemption (!); et la partie finale, « Matin d'émeute », dont le thème principal a les allures d'une gigue, ce qui paraît faible pour représenter « Paris en fièvre ».

Toute la presse a constaté avec regret combien les programmes de ces concerts officiels du Trocadéro ont été le plus souvent mal rédigés. N'est-il pas regrettable, par exemple, que, dans une exposition musicale destinée principalement à présenter la symphonie en France au XIXe siècle, on n'ait pas songé à inscrire une seule œuvre de M. Paul Lacombe, ce symphoniste que Georges Bizet prisait si fort ? Comment la commission a-t-elle pu négliger un tel compositeur, qui n'a écrit que des symphonies, de la musique de chambre, alors qu'elle a tiré de l'oubli certaines œuvres de théâtre, très médiocres, qu'il eût mieux valu ignorer, dans l'intérêt même de leurs auteurs et surtout dans celui de l'école française? H. I.

✦

Au concert donné le 22 septembre dans la salle des concerts de la classe 17, à l'Exposition, par la maison Gaveau, Mlle Lucie Léon, une jeune et charmante pianiste, a fait apprécier ses qualités de charme et la délicatesse de son toucher. Nous lui reprocherons toutefois d'avoir fait en public, dans la *Sonate* en *si* mineur de Chopin, des coupures qui ne peuvent s'excuser (et encore !) qu'aux concours du Conservatoire.

Mlle Léon a joué avec beaucoup de poésie une des *Novellettes* de Schumann, que l'on joue trop

rarement, et a mis beaucoup de couleur et de verve dans l'interprétation de la *Rhapsodie* de Liszt qui lui a valu, en 1899, son premier prix de piano.

Avec M. Peder Möller, violoniste, elle a fort bien exécuté la *Première Sonate* de Grieg. On eût préféré entendre M. Möller, qui a beaucoup de talent, dans une œuvre un peu moins surannée que le *Premier Concerto* de Vieuxtemps, dont il a, il est vrai, remarquablement joué les deux dernières parties.

Au Trocadéro, au neuvième concert officiel d'orgue (25 septembre 1900), le bel instrument de la maison Cavaillé-Coll était tenu par M. Adolphe Deslandres, maître de chapelle de Sainte-Marie. Mlles Clémence Deslandres et Aël Brick, MM. Muratet, Paul Séguy, Georges Papin, Martinet et Emile Bourgeois prêtaient leur concours à M. Deslandres.



Le 21 septembre, Mlle Painparé a donné une audition dans la salle de la classe 17 (maison Pleyel). Son programme était des plus intéressants : les œuvres de Bach, Beethoven, Mendelssohn, Moskowsky, Chopin, Schumann y figuraient. Une élève de Mme Colonne, Mlle Mathieu d'Ancy, prêtait son concours à Mlle Painparé. Foule nombreuse, mais salle dont l'acoustique est fort médiocre, ce qui empêche de porter un jugement sur certains artistes qui s'y font entendre pour la première fois.

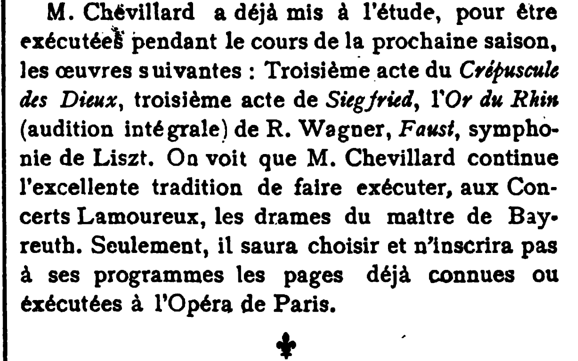


Une très intéressante audition a été donnée la semaine dernière au Stand belge de la musique, à l'Exposition de Paris, par Mlle Hoeberechts, pianiste de S. A. R. Mme la comtesse de Flandre. La sympathique artiste a exécuté avec maîtrise sur l'un des pianos de la maison L. De Smet, de Bruxelles, *Arabesque* et *Pourquoi* de Schumann; le *Walhall* de Wagner; le *Nocturne* de Brassin, etc.

Le public, fort nombreux, a fait une ovation à Mlle Hoeberechts, dont le jeu merveilleux, secondé par la valeur de l'instrument, a puissamment rendu l'œuvre des maîtres interprétés.



On annonce que l'intelligent directeur de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré, a obtenu de Mme Cosima Wagner l'autorisation de monter *Tristan et Yseult*. Ce serait M. Van Dyck qui interpréterait le rôle de Tristan.



M. Chevillard a déjà mis à l'étude, pour être exécutées pendant le cours de la prochaine saison, les œuvres suivantes : Troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, troisième acte de *Siegfried*, l'*Or du Rhin* (audition intégrale) de R. Wagner, *Faust*, symphonie de Liszt. On voit que M. Chevillard continue l'excellente tradition de faire exécuter, aux Concerts Lamoureux, les drames du maître de Bayreuth. Seulement, il saura choisir et n'inscrira pas à ses programmes les pages déjà connues ou exécutées à l'Opéra de Paris.

Les Concerts Colonne feront leur réouverture, au théâtre du Châtelet, le dimanche 21 octobre, et au Nouveau-Théâtre, le jeudi 15 novembre.

Pour les abonnements, s'adresser au siège de l'administration, 43, rue de Berlin.



Un comité, composé de Mmes Sarah Bernhardt, Bartet, Réjane, Granier, MM. Sardou, Gailhard, Claretie, Benjamin Constant, Coquelin aîné et cadet, Leloir, s'est formé pour organiser en octobre une exposition des artistes lyriques et dramatiques de ce siècle, qui viendra compléter les belles expositions centennales.

Tous les artistes ou amateurs qui, possédant des portraits, peintures, sculptures, aquarelles, dessins, lithographies, médaillons et gravures (à l'exception des photographies) voudront s'associer et prendre part à cette entreprise, qui s'organise au profit de l'Association des Artistes, préviendront M. Georges Petit, 12, rue Godot de Mauroy, qui fera prendre à domicile les œuvres que l'on voudra bien prêter.

L'exposition ouvrirait vers le 10 octobre et prendrait fin le 1er novembre.



M. Camille Saint-Saëns vient d'offrir à la « Lyre bitteroise » une composition qui constitue un tour de force.

C'est la *Marseillaise* et l'air national espagnol en contre-point. Un chef de musique va orchestrer ce pot-pourri.



Mlle Clotilde Kleeberg est fiancée à M. Charles Samuel, sculpteur belge, dont on a pu admirer les œuvres à l'Exposition universelle de 1900 (Grand Palais.)



Une des charmantes filles de M. Anatole Lefébure, de la maison Peyel, épouse M. Paul

Rodier. La bénédiction nuptiale aura lieu le lundi 1er octobre à l'église Saint-Vincent de Paul.

BRUXELLES

La reprise de *Samson et Dalila* donnée mercredi constituait, pour la nouvelle direction de la Monnaie, une épreuve d'une importance capitale : l'œuvre de Saint-Saëns servait, en effet, de début au ténor Dalmorès, appelé à supporter, cette année, le poids du répertoire wagnérien.

Cette épreuve a été marquée par une brillante victoire. Le nouveau ténor a, grâce à un ensemble de sérieuses qualités, conquis d'emblée la faveur du public. La voix, d'un beau timbre métallique, vibre avec éclat dans les différents registres, sans que l'artiste cherche ces effets de mauvais goût dont usent si volontiers les « forts ténors ». Cette voix, capable de jolies demi-teintes, est conduite avec la plus complète assurance : M. Dalmorès en a donné une preuve irrécusable en lançant, à deux reprises, avec la même sûreté d'intonation, et à pleine voix — ce qui est rare —, le contre-si placé à la fin de la seconde strophe du duo du 2e acte; ce duo avait été bissé avec un véritable enthousiasme, et c'est exceptionnellement — il faut l'espérer — et parce qu'il s'agissait d'un début, que l'on a donné satisfaction au désir du public, manifesté d'ailleurs d'une manière presque unanime.

M. Dalmorès a composé le personnage de Samson avec intelligence; il a su lui donner de la physionomie et du caractère. L'acteur joue avec aisance, évitant le geste conventionnel et inexpressif propre à tant de chanteurs. Et l'expérience de cette semaine a suffi pour nous convaincre qu'il fera un Tristan de premier ordre, comme il paraît devoir être un remarquable Lohengrin; on sait que, comme Siegfried, il a déjà fait ses preuves au théâtre de Rouen, où sa création du héros wagnérien fut très favorablement appréciée par la critique parisienne.

A côté de M. Dalmorès, Mme Dhasty s'est brillamment distinguée dans le rôle de Dalila. Le souvenir écrasant laissé par la Brema, qui donna de cette figure une réalisation si personnelle et si impressionnante, rendait la tâche vraiment périlleuse pour la nouvelle interprète. Mme Dhasty s'en est néanmoins acquittée victorieusement, et le succès qu'elle a obtenu dans l'œuvre de Saint-Saëns lui fait, dans ces conditions, particulièrement honneur. Sans doute, la voix se distingue plus par la qualité du son que par sa puissance; mais elle est d'une agréable homogénéité, et, conduite avec goût, elle marque d'accents justes les inflexions de la ligne mélodique. Mme Dhasty a dit certaines choses avec un charme très captivant, et dans le duo du 2e acte, qu'elle a coloré de délicates nuances, elle a partagé tout le succès de son brillant partenaire. Plastiquement, elle fait une Dalila de beaucoup de séduction; la ligne est d'une harmonie toute sculpturale, et la mimique a paru très expressive, malgré sa sobriété et sa discrétion.

M. Mondaud, dont la voix a sonné généreusement dans le rôle du grand-prêtre, ainsi que MM. Vallier et Danlée, ont contribué, pour des parts diverses, à fournir un excellent ensemble.

Quant à l'orchestre et aux chœurs, on nous les a décidément changés : il a suffi de quelques semaines d'une direction experte et soigneuse, mettant un constant souci d'art là où l'on paraissait n'avoir en vue précédemment que l'accomplissement d'une tâche toute matérielle, pour remplacer les exécutions heurtées, aux brusques oppositions de nuances, qu'on nous servait presque quotidiennement jadis, par une réelle *interprétation*, au sens le plus élevé du mot. Quelle souplesse — et sur la scène et à l'orchestre — dans les transformations de rythmes, quelles gradations habilement ménagées dans le rendu des nuances, quel équilibre entre les divers groupes des masses vocale et instrumentale, et surtout quel respect de l'œuvre exécutée! La réapparition de *Samson et Dalila* a été, sous ce rapport, un véritable régal pour les admirateurs de la partition de Camille Saint-Saëns, et la brillante interprétation de cette semaine lui vaudra sans doute à celle-ci une vogue nouvelle. La direction actuelle a fait œuvre vraiment méritoire en donnant, dès le début de la saison, cette réparation au maître français, tenu si longtemps à l'écart de notre scène, pour des raisons auxquelles l'art était absolument étranger...

J. Br.

— La succession du regretté Joseph Dupont préoccupait depuis de longs mois le comité de la Société des Concerts populaires non moins que le public artiste et les habitués de ces concerts.

Une solution vient d'être donnée à cette question. Dans la réunion qu'il a tenue lundi dernier, le comité, à l'unanimité, a porté son choix sur M. Sylvain Dupuis, dont les débuts à la tête de l'orchestre du théâtre royal de la Monnaie ont été si justement remarqués.

Tout le monde applaudira à ce choix. Il honore autant le comité des Concerts populaires que l'artiste éminent qui, depuis douze ans, était à la tête de la vie musicale à Liége. M. Sylvain Dupuis, que nos lecteurs connaissent de longue date, était

l'homme tout désigné pour le poste où la voix publique l'appelait.

Diverses modifications viennent d'ailleurs d'être apportées dans l'organisation des concerts. Les directeurs du théâtre de la Monnaie ayant bien voulu accorder l'usage de la salle pour le samedi après-midi, les repétitions générales publiques auront lieu non plus à la Grande Harmonie, mais au théâtre même, comme les concerts. Par suite, il a été possible d'organiser un abonnement aux répétitions générales, indépendant de celui des concerts. D'autre part, les concerts auront lieu au théâtre à 2 heures, et non plus à 1 1/2 heure, comme par le passé.

Le premier concert d'abonnement, fixé au 21 octobre, sera donné sous la direction de M. R. Strauss, avec le concours de MM. C. Halir et H. Becker; au programme, la belle partition de la *Vie d'un héros* et l'original *Don Quichotte* du jeune maître bavarois.

Les abonnés des années précédentes ont la faculté de retirer leurs places jusqu'au 6 octobre.

Pour les places et pour tous renseignements, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

— L'administration de la Société des Concerts Ysaye nous fait parvenir le programme détaillé de sa campagne musicale de cet hiver. Les concerts et les répétitions générales auront lieu comme par le passé au théâtre de l'Alhambra.

Les six concerts réguliers et répétitions générales auront lieu les 27/28 octobre : M. G. Fauré et A. de Greef (*Requiem* de G. Fauré, orchestre et chœurs); les 24/25 novembre : Mme Gulbranson, de l'Opéra royal de Berlin; les 29/30 décembre : Ferruccio Busoni; les 19/20 janvier: M. Eric Schmedes, de l'Opéra impérial et royal de Vienne et du théâtre de Bayreuth; les 16/17 février : direction de M. Félix Mottl; les 20/21 avril : Mme C. Landi, cantatrice, et M. A. Zimmer, violoniste.

Les concerts seront dirigés par M. Eugène Ysaye.

La direction se propose, en outre, d'organiser trois auditions extraordinaires, dont voici les dates projetées : 2/3 février : Récital de violon avec orchestre par M. Eugène Ysaye, orchestre dirigé par M. Sylvain Dupuis; 10/11 mars : Concert-Wagner dirigé par M. Félix Mottl avec le concours d'artistes du théâtre de Bayreuth; 4/5 mai : Œuvres modernes françaises dirigées par MM. Vincent d'Indy et Guy Ropartz.

Le public est prié de s'adresser pour les abonnements et les renseignements à la maison Breitkopf et Härtel, Montagne de la Cour, à Bruxelles.

CORRESPONDANCES

DRESDE. — Jusqu'au commencement d'octobre, il n'est question ici d'aucun concert; c'est l'Opéra qui a le monopole de la musique. A la rentrée, on a donné le répertoire habituel, puis un *Wagner-Cyclus* complet, interrompu quelques jours par un deuil dans la famille royale de Saxe. Mme Malten est toujours la Brünnhilde fêtée, MM. Forchhammer, Scheidemantel, Perron, Wachter, tiennent leurs rôles avec l'autorité que l'on sait, et avec Mmes Wittich, von Chavanne, Huhn, Krammer, ils forment un ensemble des plus remarquables. On vient de reprendre la jolie partition de Lortzing, *Le Braconnier*, très gaiement jouée par Mmes Wedekind, Huhn et Nast, MM. Giessen, Scheidemantel, Brag. Avant Noël, nous entendrons *Caïn*, *Samson et Dalila*. Les douze concerts à l'Opéra, avec et sans solistes, sont annoncés, ainsi que les quatre concerts philharmoniques et de nombreuses séances de musique de chambre. MM. Sarasate, Ysaye, Moskowsky, d'Albert, Hoffmann, Petchnikoff, seront les solistes à attraction. Il faudra bien cela pour faire salle comble, car il serait possible que cette année, la colonie étrangère fût un peu clairsemée. Les causes en sont multiples, et les Dresdois ne les ignorent pas. ALTON.

LA HAYE. — Les derniers concerts, autant les concerts symphoniques que les concerts avec solistes, qui se sont donnés au Kursaal de Scheveningue ont eu leur part d'intérêt. Comme solistes on nous a fait entendre Mme Walter Chanoinus, de Weimar, douée d'une très jolie voix de mezzo soprano, dont le registre élevé surtout est fort sympathique. Elle a reçu un accueil chaleureux, de même que le jeune pianiste Lütch, d'origine russe, qui a joué avec maëstria l'un des concertos de Tschaïkowsky.

Au dernier concert avec solistes, un concert wagnérien, M. Arnold Spoel, professeur de chant au Conservatoire royal de La Haye, sera chargé de la partie vocale. Au concert symphonique de vendredi dernier, l'éminent violoncelliste Antoine Hekking a joué avec cette perfection qui le caractérise, l'*andante* et la *finale* d'un concerto de Lalo. L'orchestre nous a fait entendre avec la symphonie *Im Walde* de Raff, l'ouverture d'*Hamlet* de Joachim, ouvrage de couleur sombre, conception monotone mais bien écrite pour l'orchestre, et la *Pastorale* et *Villanelle* de ma 2me suite, accueillies par les criti-

ques hollandais avec beaucoup de sympathie. L'ouverture si caractéristique de *Roméo et Juliette* de Tschaïkowsky et celle du *Schauspiel Director* de Mozart formaient le reste du programme. Le 1er octobre, M. Rebiceck et l'admirable orchestre philharmonique retournent à Berlin.

Une avalanche de concerts menace nos têtes. Au Concertgebouw d'Amsterdam et pour les concerts à La Haye, on nous annonce Siegrid Arnoldson, Erika Wedekind, Thérèse Bähr, Charlotte Huhn, Ida Ekman, Fleischer Edel comme cantatrices, Ysaye, Henri Marteau, Kreisler, Heermann comme violonistes, Clotilde Kleeberg, Busoni, Ernesto Consolo, Mme Marie Goldschmidt comme pianistes, et Hekking comme violoncelliste.

En fait de musique de chambre, nous aurons avec les quatuors du terroir le quatuor tchèque et le quatuor Rosé de Vienne.

Les théâtres vont rouvrir aussi leurs portes.

La réouverture du Théâtre royal français de La Haye se fera par *la Traviata*, puis nous aurons *Manon* de Massenet. Les artistes du grand opéra ne débuteront qu'au mois de novembre par *Lohengrin*.

MM. Wirtz, professeur de piano au Conservatoire royal de musique de La Haye, et Robert, directeur de sociétés chorales à Harlem, ont été nommés chevaliers de l'ordre d'Orange-Nassau. Le Dr de Jong, critique musical du journal *Het Vaderland*, à La Haye, est nommé officier d'académie par le gouvernement français. ED. DE H.

LONDRES. — Le festival de Hereford dont j'ai parlé la semaine passée nous a présenté quelques nouveautés. La première de celles-ci est l'œuvre d'un musicien nord-américain, Horatio Parker, dont l'*Hora Novissima* avait été exécuté l'année dernière dans la province anglaise. Ce nouvel ouvrage dont les paroles sont empruntées au 117e psaume est écrit pour soli, chœurs et orchestre. Quoique ne sortant pas des sentiers battus, il est admirablement écrit pour la masse chorale, les effets sont bien amenés. L'œuvre, interprétée par Mmes Albani et Crossley, MM. William Green et Andrew Block, a pleinement réussi, et le compositeur, qui dirigeait lui-même, a été chaleureusement applaudi.

Le *Dixit Dominus* de Leo, la première partie de la *Création* de Haydn, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky, une cantate de J.-S. Bach, quatre poèmes d'Elisabeth Barrett Browning mis en musique par M. Coleridge Taylor, la *Symphonie avec chœurs* de Beethoven, le *Lobgesang* de Mendelssohn, le *Messie* de Haendel composaient le repas musical des derniers jours de cette réunion. Selon la tradition, la dernière soirée est toujours consacrée à une séance de musique de chambre.

On craint un déficit assez considérable cette année. Mais, si pécuniairement, le festival n'a pas réussi, nous devons constater l'excellente impression produite par le chef d'orchestre, le Dr Robertson Sinclair, qui a su discipliner les chœurs et l'orchestre et relever le niveau artistique de cette réunion musicale.

Le temps des festivals tirant à sa fin et les vacances estivales étant finies, les Londoniens en villégiature commencent à rentrer dans la grande ville. Cette rentrée est surtout appréciable dans les salles de concert où chaque semaine les vides se bouchent; les affamés de musique, qui ont eu pour toute nourriture artistique les *banjos* des faux nègres sur les plages, viennent se retremper à la Queens' Hall, où les symphonies de Beethoven et les plus belles œuvres de Wagner alternent au programme pour la plus grande joie des admirateurs du véritable art musical.

Les concerts les plus intéressants de la semaine étaient consacrés aux œuvres de Weber, Berlioz, Lalo et Wagner.

La première séance avait attiré une foule énorme, qui a applaudi vigoureusement.

La soirée Wagner n'a pas eu un moindre succès. Différents fragments ont été joués d'une façon remarquable par l'orchestre de M. Wood. Citons surtout le prélude de *Parsifal* et la marche héroïque du *Götterdammerung*. Nous avons également eu l'occasion d'entendre un nouveau ténor espagnol, M. Antonio Paoli, qui, tout jeune, a déjà fait plusieurs brillantes saisons dans différentes villes d'Europe. Il avait choisi les adieux de *Lohengrin* pour ses débuts. La voix est bonne, et la diction claire; malheureusement, peut-être par suite de l'émotion d'un début, la voix semblait blanche.

Cette impression s'est dissipée par la suite et son succès l'encouragera certainement.

Brahms qui jusqu'à présent avait été plutôt délaissé, a eu son tour. Deux de ses œuvres figuraient au programme : l'*Ouverture tragique* et la belle symphonie no 2 en *ré*. Enfin l'ouverture ainsi que le prélude du 2e acte du *Manfred* de Schumann clôturaient une très intéressante séance.

Vous voyez que la vie musicale reprend son activité après un repos forcé de plusieurs semaines.

Ce n'est pas tout.

La Royal Choral Society vient d'arrêter définitivement son programme. Ses concerts commenceront le 8 novembre. Mais ce projet ne comprend

vraiment rien qui attire par sa nouveauté. Presque toutes les œuvres sont archi-connues, et malgré les protestations, chaque année c'est la même chose. Le *Messie*, *Elie*, *Judas Macchabée*, *Lobgesang*, *Israël en Egypte* sont des œuvres que nous entendons plusieurs fois chaque mois; tout le monde les connaît par cœur. Mais elles font recette; et tant que cela sera, nous devons renoncer à entendre des œuvres nouvelles. Malgré le grand respect que l'on a pour Haendel et Mendelssohn, on peut se permettre de trouver inutile ces répétitions constantes d'*Elie* et du *Messie*. P. M.

SPA. — La saison musicale a été clôturée, le vendredi 21 septembre, par un concert offert aux membres du Cercle des étrangers et aux abonnés de la ville, lequel peut compter comme un des plus remarquables de la Redoute. Le programme offrait le double attrait d'applaudir des noms connus et celui d'apprécier des artistes d'élite qui se produisaient à Spa pour la première fois.

Miss Maud Santley, cantatrice des concerts d'Albert Hall et Queens Hall de Londres, très appréciée en Angleterre, a obtenu un grand succès.

Elle possède une voix de contralto d'une étendue et d'une pureté remarquables et surprenante par la facilité d'émission depuis les notes élevées jusqu'aux notes graves, qui sont superbes.

Les couplets de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, une mélodie de Massenet : *Puisqu'elle a pris ma vie* et une chanson irlandaise, *Killarney* de M. W. Balfe, ont permis à l'intelligente artiste de faire valoir ce magnifique organe et lui ont valu des applaudissements et rappels aussi flatteurs que justifiés. Un mécanisme d'une solidité à toute épreuve, un style plein de noblesse, une possession parfaite de soi-même qui n'exclut aucun genre d'expression, dans les limites du goût, telles sont les hautes qualités que nous avons trouvées chez M[lle] Marie Joliet, pianiste, une des meilleures élèves sorties du Conservatoire royal de Liége où elle a remporté l'an dernier le diplôme de capacité avec grande distinction. La sympathique artiste a obtenu de chaleureuses ovations après l'exécution du *concerto* en *la* mineur de Schumann qui a été de tous points admirable : sonorité d'une exquise discrétion, toucher plein de souplesse, de douceur; égalité parfaite dans les traits, entente délicate de la demi-teinte et des gradations, enfin laisser aller plein d'aisance et fidélité complète au rythme et à la mesure. M[lle] Joliet a brillamment joué, en outre, *Venezia e Napoli* de Liszt et la *Valse en octaves* de Diémer, interprétés avec autant de poésie que de virtuosité, qui lui ont valu un succès énorme, lequel a pris les proportions d'un véritable triomphe.

M. Van Hout, l'éminent professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, a partagé les honneurs de la soirée. Perfection absolue de mécanisme, son merveilleux et sympathique, style élégant sans recherche, telles sont plus que jamais les belles et rares qualités qu'il a déployées dans toute leur plénitude sur l'alto et la viole d'amour. Dans plusieurs jolies et importantes œuvres avec orchestre aux phrases enveloppantes de caresses de Joseph Jacob, professeur au Conservatoire royal de Gand, de Massenet, de Martini (1780) et de Milandre (1770), l'admirable virtuose a trouvé des accents du plus grand charme, plus fréquents et plus sentis à mesure que se déroulait son beau programme. On lui a fait fête, on l'a acclamé, rappelé, et ce n'était que stricte justice.

L'excellent orchestre de Spa, très habilement dirigé par M. Jules Lecocq, a jeté beaucoup d'éclat sur cette soirée en interprétant avec verve et précision l'ouverture d'*Obéron* de Weber et l'introduction du 3[e] acte de *Lohengrin*. Cet orchestre composé de musiciens d'élite a également secondé M[lle] Joliet et M. Van Hout, et toujours avec la discrétion qui convient à toute partie accompagnante.

NOUVELLES DIVERSES

A propos de l'engagement du D[r] Richter à Budapest dans le courant de l'hiver prochain, il est intéressant de rappeler que ce fut dans cette même ville qu'il se fit connaître comme chef d'orchestre pendant son séjour de 1871 à 1875.

— Nous avons annoncé, la semaine dernière, que M. Camille Saint-Saëns travaille à une nouvelle partition, *Isis*, qui doit voir le jour aux Arènes de Béziers, l'an prochain.

L'illustre maître français va partir pour Las Palmas, son quartier d'hiver, emportant avec lui le livret de cette œuvre, dû à la collaboration de MM. Sardou et Gheusi.

— Encore une œuvre de l'abbé Perosi.

Moïse, tel est le titre de cette nouvelle production, que le fécond abbé termine en ce moment. Ce n'est pas un oratorio où un « historien » est chargé de raconter les événements, mais une véritable œuvre dramatique, traitée en quelque sorte à la façon d'un opéra, dont le poème est dû à

la collaboration de deux publicistes lombards, MM. Agostino Cameroni et Pietro Croci.

Voici la distribution des personnages : Moïse, baryton; Sefora, soprano; le père de Sefora, basse; Aaron, ténor; un père, second ténor. Ce nouvel ouvrage doit durer trois heures !

— C'est à M. Brandt, machiniste et inspecteur en chef de l'Opéra de Berlin, que le théâtre de Covent-Garden a confié la remise à neuf de sa scène.

On se rappellera que ce fut au père de celui-ci que Wagner s'adressa pour la mise en scène de l'*Anneau des Nibelungen.*

M. Brandt a donc de qui tenir, et le travail est en bonnes mains.

— La Purcell Society avait eu l'idée, au mois de mai dernier, de donner des représentations d'œuvres dramatiques anciennes.

Cette société se propose de faire représenter pendant l'automne *Didon et Enée*, de Purcell, et *Acis et Galatée*, de Hændel, qui jusqu'ici, n'a été entendue qu'au concert. On espère que ces représentations auront un succès assez grand pour permettre de mettre en scène le *Roi Artus*, de Purcell, dont la musique vaut certainement la peine d'être connue.

— Un généreux amateur de Varsovie offre un prix de 1000 roubles pour une symphonie, 500 pour une œuvre de musique de chambre, et un troisième prix de 500 roubles pour un concerto de piano. Voilà une excellente façon d'encourager les jeunes !

— Nous apprenons que Goldmark vient de terminer deux actes de son nouvel opéra *Goetz von Berlichingen* dont le livret est tiré du drame de Gœthe.

Cette œuvre sera en quatre actes. L'auteur compte pouvoir compléter son travail avant 1902.

— Paderewski a laissé entre les mains de deux personnes de Boston une somme de 250,000 francs dont les intérêts serviront à offrir des prix aux jeunes compositeurs américains. Le premier concours aura lieu cette année; il deviendra ensuite triennal. Voici la composition du jury de cette année : Wilhelm Gencke, B. J. Lang; Carl Igerrahn, William Apthist, de Boston ; Krehbiel, Henderson, Henry Finck, James Hemeker, de New-York; et le professeur Samuel Sandford, de New Haven.

— Le théâtre d'Oedenburg, en Hongrie — les Hongrois nomment cette ville Sopron, — un des derniers théâtres de langue allemande dans ce pays, disparaîtra prochainement. Le directeur de cette scène vient d'être avisé par le gouvernement que les représentations en langue allemande ne seront plus tolérées après la saison en cours. L'automne prochain, ce théâtre devra fermer ses portes ou jouer en hongrois. Mais comme cette ville de 28,000 habitants contient peu de personnes parlant le hongrois, il est probable que le théâtre cessera d'exister.

— Il paraît qu'on s'occupe, à Rome, d'une réorganisation du Lycée musical de Sainte-Cécile, cette école intéressante qui ne semble pas avoir l'importance que devrait lui valoir sa situation dans la capitale d'un grand pays. Le ministre est animé du désir de voir affirmer dans cette école le culte de la musique classique italienne, et songerait à y créer plusieurs chaires nouvelles d'enseignement, entre autres une d'histoire de la musique, qui ferait connaître aux élèves, par une critique comparée, les tendances diverses des trois grandes écoles musicales européennes depuis les origines jusqu'au temps présent,

— M. Victor Muller d'Aichholz a institué à Gmunden, dans la Villa Aichholz, où Johannès Brahms venait le plus souvent en villégiature en les dernières années de sa vie, un musée intime où il a réuni nombre d'objets ayant appartenu au grand maître de Hambourg, notamment les diplômes, adresses, gravures, bustes, manuscrits divers de ses compositions, ainsi que le journal de sa vie et ses lettres.

— Fanfare féminine.

La ville d'Opelousas, en Louisiane, est une des rares cités possédant une fanfare féminine.

Cette fanfare porte le titre un peu long de « Opelousas Academy Ladies' Brass Band ». Elle se compose de dix-huit exécutantes, toutes jeunes filles appartenant à la bonne société de la ville.

Cette fanfare, assure-t-on, a effectué les meilleurs débuts et est appelée à faire beaucoup de bruit dans la Louisiane.

— M. Paul de Wit vient d'acheter, pour le placer dans sa collection d'instruments anciens, l'orgue de l'ancienne église de Saint-Jean, à Leipzig, que J.-S. Bach avait eu à examiner avant son acceptation et sur lequel il a souvent exécuté de ses compositions.

— Le célèbre violoniste Léopold Auer, professeur au Conservatoire de Saint-Pétersbourg, vient

d'être nommé commandeur de l'ordre du Lion de Zähringe par le grand-duc de Bade.

— Heureux pays !

D'après une statistique récente, la population des Etats-Unis d'Amérique est de 78,954,742 personnes et 2 % seulement de celles-ci possèdent un piano...

BIBLIOGRAPHIE

Le savant et zélé conservateur du Musée du Conservatoire de Bruxelles, M. V.-C. Mahillon, vient de publier le troisième volume du catalogue des instruments formant cette précieuse collection.

Ce catalogue se termine par le nº 2055. Si, comme il en avait été question, la collection, encore plus belle, de feu César Snoeck, comprenant à peu près le même nombre de numéros, était venue compléter celle de l'Etat, Bruxelles aurait pu se vanter de posséder la plus splendide collection d'anciens instruments qui fût au monde. Malheureusement, la collection Snoeck, vraiment nationale et pour ainsi dire indispensable à celle du Conservatoire de la capitale, va, dit-on, partir pour l'Allemagne.

Lors de l'apparition des deux premiers volumes, j'ai, malgré ma sincère admiration, exprimé quelques réserves au sujet de ce travail, dont je n'ai pu approuver le plan trop compliqué, par ses divisions et ses subdivisions à perte de vue, mais qui décèle néanmoins chez son auteur une somme de connaissances pratiques et scientifiques dignes des plus grands éloges et que devraient posséder tous ceux qui enseignent et professent l'art musical.

Le volume III, qui vient de paraître, devant faire suite à ses prédécesseurs, ne pouvait s'écarter du plan adopté ; c'est pourquoi je ne reviendrai pas sur mes observations de jadis ; je me bornerai à signaler à l'attention de nos lecteurs l'appendice qui termine ce laborieux travail, parce qu'il semble donner la solution d'un problème que les plus grands génies, depuis Newton, se sont vainement évertués à vouloir résoudre et dont la solution, si elle est exacte, fera le plus grand honneur à M. Mahillon.

Voici ce dont il s'agit :

La vitesse de propagation du son constatée par l'expérience directe est de 340 mètres par seconde, tandis que celle résultant du calcul fondé sur les lois de la mécanique n'est que de 286 mètres (1) (nous supprimons les fractions dans cet article). Il y a là une différence de 54 mètres.

Ces résultats contradictoires ont fait naître une foule de conjectures chez tous les géomètres qui ont essayé de les expliquer.

Prenons pour exemple un son qui donnerait 340 vibrations par seconde; le trajet de ce son pour arriver à notre oreille étant de 340 mètres par seconde, les ondes successives qui le produiront seront exactement d'un mètre ; or, la colonne d'air enfermée dans un tuyau d'un mètre de longueur et vibrant dans son entier produira une intonation notablement plus grave que celle qui émanerait d'un appareil sonore émettant une intonation de 340 vibrations dans l'air libre.

« A quelle cause — dit M. Mahillon — faut-il attribuer cet écart entre l'enseignement de la pratique et celui de la théorie ? A cette circonstance, croyons-nous, que l'influence du tuyau s'exerce au delà de ses limites, provoquant ainsi la formation d'une onde plus longue que l'onde théorique et, conséquemment, aussi un son plus grave que celui auquel on s'attendait. »

Cette explication est plausible et, sauf meilleur avis, nous l'admettons d'autant plus volontiers que, par comparaison, nous pouvons invoquer à son appui ce qui se passe dans le jet d'eau des fontainiers qui arrosent les voies publiques, où nous voyons tous les jours que la pression ne cesse pas d'agir immédiatement à l'orifice de la lance.

Afin de consacrer la vérité de son hypothèse,

---

(1) La formule newtonienne est $\sqrt{\frac{e}{d}}$, e étant l'élasticité et d la densité de l'air. Le physicien français G. Despretz complète cette donnée : Soit h — dit-il — la hauteur de la colonne de mercure, D sa densité, g l'intensité de la pesanteur, de sorte que $e = h\,g\,D$, on aura $\sqrt{\frac{h\,g\,D}{d}} = \sqrt{\frac{h\,g}{d:D}} = \sqrt{\frac{g\,h}{d'}}$, d' étant la densité de l'air par rapport au mercure. Si l'on met à la place de d' sa valeur $\frac{1}{10{,}463}$ et 76 pour hauteur barométrique et 9809 pour g (l'intensité de la pesanteur), on trouve $279^{m}\,3$ pour la vitesse du son à 0° de température. A 16° et sous la pression de 0.756, on trouvera $286^{m}\,8$, et ainsi de suite.

M. Mahillon nous fait part de tout une série d'expériences sur des tuyaux de diverses formes, cylindriques, coniques et tronconiques, expériences d'un très grand intérêt pour la facture instrumentale, mais qu'il serait trop long de relater dans un simple article de journal.

Pour développer ses démonstrations, M. Mahillon prend comme exemple l'intonation du *fa*, qui donne, d'après lui, 1,381 vibrations par seconde. (Nous pensons que l'auteur a pris ce chiffre dans le tempérament égal; il ne le dit pas.) C'est le 66e degré de son échelle des sons, qu'il établit à partir de l'*ut* du tuyau d'orgue 32 pieds et calculée, croyons-nous, d'après le diapason scientifique de 864 vibrations.

Ce *fa* donnerait alors 864 × 8/5 = 1,382 vibrations, et échoit à notre 10e octave de l'échelle sonore commençant par l'unité :

1^0 2^1 4^2 8^3 16^4 32^5 64^6 128^7 256^8 512^9 $1{,}024^{10}$ 2,048

où les numéros d'ordre expriment en même temps les exposants des puissances de 2.

Il se trouve que ce *fa* est réalisé très approximativement à la 23e fourchette du tonomètre de Scheibler, qui donne son octave grave 688 vibrations. En effet, 688 × 2 = 1,376.

Pour plus de facilité, employons la fourchette précédente du tonomètre de Scheibler, c'est-à-dire la 22e, qui donne 680 vibrations. Ce nombre est exigé par le *fa* 4/3 de la 9e octave de notre échelle à nous, puisque l'*ut* scientifique 512 × 4/3 = 680.

Dans ces conditions, si nous doublons la distance de 340 mètres, qui exprime la vitesse de propagation du son par seconde simultanément avec l'unité de temps, nous pourrons poser comme principe de théorie que 340 × 2 = 680 mètres sera la distance parcourue par le son en *deux* secondes, ou, ce qui revient au même, 680 demi-mètres en une seconde, ou bien encore 680 quarts de mètre par seconde pour le tuyau à l'octave aiguë suivante, qui serait la 10e et qui est comprise entre les deux *ut* 1,024 et 2,048 ci-dessus.

La longueur théorique de l'onde sonore pour le *fa* en question sera donc d'un quart de mètre ou, en chiffres, 25 centimètres. Or, M. Mahillon a expérimenté ainsi 11 tuyaux de cette longueur, de nature et de forme différentes, et sur tous il a constaté que les sons produits étaient trop graves; donc, les lois théoriques étaient mises en défaut, Pour corriger ces tuyaux, il faudrait les raccourcir.

M. Mahillon, à l'instar du célèbre facteur d'orgues feu Cavaillé-Coll, puise les proportions de ce raccourcissement dans les diamètres des tuyaux.

Est-il dans le vrai ? ou serait-on dans le vrai si on voulait justifier ce raccourcissement obligatoire en faisant intervenir l'écart de 54 mètres qui différencie la théorie de la pratique et dont nous parlions précédemment ?

Cet écart amène une différence de près de 14 commas, d'après le calcul des logarithmes de Delezenne basé sur le comma 81/80 :

log. de 340 = 469,224
log. de 286 = 455,301

Différence : 54 — 13,923 commas

C'est donc une tierce mineure dont les facteurs auraient été obligés de hausser l'intonation des colonnes d'air emprisonnées dans les instruments à souffle pour obtenir la concordance musicale entre les effets de la science et ceux de la pratique.

On voit qu'il nous faut encore des expériences pour élucider la question. Des expériences ! des expériences ! n'en fût-il plus au monde, disait Delezenne.

Quoi qu'il en soit, nous nous permettrons de mettre aussi notre petit grain de sel dans la question en nous demandant si la sortie de l'air contenu dans un tuyau ne subit pas une certaine résistance qui n'existe pas dans l'air libre et qui, en ralentissant son mouvement vibratoire, abaisserait son intonation.

Dans cette acception, on peut assimiler la colonne d'air que contient un tuyau d'une longueur déterminée à un solide sonore, par exemple une corde tendue. Or, la fréquence des vibrations de celle-ci, créant son intonation, n'est subordonnée qu'à son degré facultatif de tension et reste indépendante des autres lois physiques amenant l'intensité, la durée, l'extinction, la vitesse de propagation, etc., des vibrations et n'apportant leur influence qu'à partir de la première onde sonore exclusivement aérienne qui revêt la chaleur spécifique de l'air à pression constante.

Remercions en tous cas M. Mahillon de son labeur. Il se trouve peut-être sur la bonne voie pour résoudre le problème.

CHARLES MEERENS.



C.-M. Widor — Edouard Colonne — Jules Garcin — Charles Lamoureux). — *Faust*, de Robert Schumann — Le *Requiem* de J. Brahms — Lettres de G. Bizet.

Etude sur Johannès Brahms, avec le catalogue de ses œuvres.

Nouveaux profils de musiciens, 1 volume avec six portraits. (R. de Boisdeffre — Th. Dubois — Ch. Gounod — Augusta Holmès — E. Lalo — E. Reyer).

Profils d'artistes contemporains. (Alexis de Castillon — Paul Lacombe — Charles Lefebvre — Jules Massenet — Antoine Rubinstein — Edouard Schuré).

Symphonie, 1 volume avec portrait (Rameau et Voltaire — Robert Schumann — Un portrait de Rameau — Stendhal (H. Beyle) — Béatrice et Bénédict — Manfred).

Rembrandt et Richard Wagner. Le Clair-obscur dans l'Art.

Charles Gounod. Les Mémoires d'un artiste et l'Autobiographie.

OUVRAGES DE M. KUFFERATH

Tristan et Iseult (2e édit.), 1 volume in-16 . . 5 —

Parsifal (5e édit.), 1 vol. in-16 . . . . . . 3 50

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, 1 volume de 310 pages, orné du portrait de Hans Sachs, par Hans Brosamer (1545) . . . . 4 —

Lohengrin (4e édition), revue et augmentée de notes sur l'exécution de *Lohengrin* à Bayreuth, avec les plans de la mise en scène, 1 volume in-16. . . . . 3 50

La Walkyrie (3e édit.), 1 volume in-16 . . 2 50

Siegfried (3e édit.), 1 volume in-16 . . . . 2 50

L'Art de diriger l'orchestre (2e édit.), 1 volume 2 50



Bruxelles. — Impr Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

[redacted]

NUMÉRO 40

VOLUME XLVI



7 OCTOBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi; et chez **les éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33,** rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

46e année. — Numéro 40. 7 octobre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



La musique belge au XIXe Siècle (1)



Le XIXe siècle, si troublé, si laborieusement fécond, si riche en événements d'une haute portée, a vu se produire, à l'égard des pays qui nous occupent, un fait considérable : la constitution de la Belgique à l'état d'indépendance politique, la formation définitive de cette nationalité belge qui déjà, par le mélange de races énergiques et bien douées, par les témoignages multiples d'une activité toujours en éveil, s'était si brillamment affirmée dans le domaine de la pensée et dans celui des arts.

La musique, en ce siècle, a reçu une large place dans les préoccupations du public belge. Tout au début, nous relevons la trace de musiciens, qui, sans avoir joui d'une grande renommée, n'en sont pas moins dignes de mention. On doit, dans le genre instrumental, des œuvres intéressantes à Staes, qui mourut en 1809. Les compositions de Suremont ont des droits à l'estime. Une carrière plus longue fut celle d'Aelsters, maître de chapelle à Gand, carillonneur réputé, qui fit preuve, en écrivant, d'un talent correct et distingué. Nombre de maîtres de chapelle, vers ces temps-là, ont, d'ailleurs, en travaillant avec conscience, discrétion et modestie, contribué à maintenir les études à un niveau élevé. Borremans, qui dirigea la maîtrise de Sainte-Gudule, était réputé comme organiste et excellait dans l'improvisation. Van Campenhout, qui fut un moment à la tête de la Chapelle du roi Louis, se fit en même temps remarquer par son talent de chanteur et par quelques ouvrages de théâtre. C'est à lui que l'on doit la *Brabançonne*, dont le souvenir, allié à celui des journées historiques, est désormais aussi indestructible que ceux qu'évoquent la *Marseillaise*, le *God save* et le *Boje Tsara khrani*. Une figure intéressante est celle de Terby, également maître de chapelle instruit, qui jouait habilement du violon, et développa fort le goût et la culture de la musique à Louvain. Il avait formé une splendide collection de musique religieuse, dramatique et instrumentale, et réuni une grande quantité de livres sur la musique, ainsi que des instruments à cordes sortis des ateliers des luthiers les plus illustres.

Nous nommerons aussi Jaspar et Ansiaux, qui avait écrit, en 1809, un *Te Deum*

(1) Ce travail fait suite à un ouvrage de M. Albert Soubies, récemment paru, sur la musique belge avant le XIXe siècle, et dont nous avons rendu compte ici même.

à huit voix pour le mariage de Napoléon avec Marie-Louise, et qui composa plus tard une ouverture à l'occasion de l'apothéose de Grétry.

Janssens, qui avait été, à Paris, élève de Lesueur, fut, en un sens, un simple amateur, exerçant à Hoboken, à Berchem, puis à Anvers, les fonctions de notaire; mais il avait le savoir et le talent d'un véritable artiste. Placé à la tête d'une société musicale, il participa, comme organisateur et directeur, à l'exécution de grandes œuvres musicales. Le siège d'Anvers l'obligea à se réfugier en Allemagne. A Cologne, dans l'incendie d'un hôtel, il eut le malheur de perdre ses manuscrits; le chagrin qu'il en éprouva altéra sa raison, et il mourut peu de temps après. Compositeur remarquable, il avait écrit cinq messes à quatre voix avec orchestre, des motets, un *Te Deum*, des psaumes, des hymnes, plusieurs cantates (*Missolonghi*, *le Roi*), une symphonie intitulée *le Lever du soleil,* une autre symphonie, deux opéras-comiques, *le Père rival* et *la Jolie Fiancée*, des fantaisies pour musique d'harmonie, des romances.

C'est surtout à la musique religieuse que se voua Duguet, homme d'autant de goût que d'érudition, qui composa des ouvrages pleins d'élégance et de distinction, et qui, à Liége, avec Jaspar, précédemment nommé, et Henrard, dirigea une école de musique, remplacée, en 1826, par l'Ecole royale de musique instrumentale et vocale. (La même année, une école royale de musique et de chant avait été établie à Bruxelles, où avaient été réunis, en un même établissement, l'école municipale de chant de M. Roncourt et le cours de violon de Wéry, l'un et l'autre subventionnés par l'Etat et la commune). Duguet donna une vive impulsion aux études, principalement en préparant des exécutions parfaites de plusieurs grandes œuvres allemandes et de celles de Cherubini. On a joué longtemps, dans les églises de la Flandre orientale, les trois messes et les motets de J.-B. d'Hollander, qui fut maître de chapelle à Gand. Cras, à Malines, passa pour un organiste de grand mérite. Il ne mourut qu'en 1871. Une des messes de Kerchove est demeurée fort estimée. D'Archambeau a laissé des messes, des litanies, des motets. Il fut bon organiste. Plus tard, nous rencontrons Coupé, Léon Jouret, Conrardy. A l'art religieux on doit encore rattacher le souvenir de Janssen, organiste à Louvain et, pendant quelque temps, moine chartreux, auteur d'un livre, *les Vrais principes du chant grégorien*, qui fut traduit en allemand; et de Duval, chargé, par l'archevêque de Malines, de la revision des recueils de chant de son diocèse, et qui, après un séjour à Rome motivé par cette mission, donna successivement, de 1848 à 1854, le *Graduale*, le *Vesperale*, le *Processionale*, le *Rituale* pour ce diocèse. L'organiste Lemmens avait été à Breslau; il s'initia, sous la direction d'Adolphe Hesse, aux traditions de l'art de Jean-Sébastien Bach. Il vécut quelque temps à Londres, où il devint le mari de la grande cantatrice anglaise connue sous le nom de Mme Lemmens-Sherrington. A Malines, il dirigea plus tard l'école de musique religieuse fondée sous le patronage de plusieurs évêques. Il a laissé de remarquables compositions pour l'orgue.

Nous n'omettrons point Deruyts, compositeur appliqué, tour à tour maître de chapelle de plusieurs églises de Liége, et qui fut le maître de César Franck, durant son séjour dans cette ville où, comme l'on sait, il était né.

Nous sommes contraints de nous borner à une indication sommaire pour ce qui regarde Van de Vyvere, savant ecclésiastique; Riga, maître de chapelle à Bruxelles, mort il y a seulement quelques années, auteur de compositions vocales religieuses estimées, *a capella* et avec orchestre, ainsi que de nombreux chœurs orphéoniques; et Adolphe Wouters, actuellement professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, à qui l'on doit des compositions pour son instrument, une édition du *Clavecin bien tempéré* de Bach, avec préface de M. Gevaert, et un *Te Deum* pour le cinquantenaire de l'Indépendance.

* * *

L'aptitude des compositeurs belges pour le théâtre s'est aussi, dans notre siècle, révélée à maintes reprises. Pellaert donna une *Agnès Sorel* et surtout un *Faust*, arrangé en opéra-comique, dont les trois actes, en 1834, obtinrent un succès brillant. On est redevable d'un opéra, *la Toison d'or*, à Busschop, également auteur d'une cantate patriotique, *la Bannière belge*, de musique religieuse et de plusieurs compositions instrumentales, notamment une symphonie en *fa* majeur. Signalons aussi Eykens, Ermel et Vivier, qui écrivit un opéra en un acte (*Padillo le tavernier*), et à qui l'on doit aussi un *Traité complet d'harmonie*, plusieurs fois réimprimé.

C'est de Bruxelles que vint à Paris Aimé-Ambroise-Simon Le Borne, ascendant du distingué compositeur homonyme, notre contemporain, l'auteur de *Mudarrah* et de *Temps de guerre*, qui s'est fait, il y a quelques années, naturaliser Français. Elève du Conservatoire de Paris, prix de Rome en 1820, Le Borne a écrit, en société avec Batton et Bifaut, *le Camp du Drap d'or*, représenté à l'Opéra-Comique; il a collaboré, pour quelques morceaux, à *la Violette* de Carafa. Bibliothécaire et chef de la copie à l'Opéra, puis bibliothécaire de la Chapelle du Roi en 1834, il a surtout, en succédant à Reicha dans la chaire de composition, laissé la réputation d'un excellent professeur. Hanssens appartient à la même génération. Chef d'orchestre, puis directeur de la Monnaie, il s'est essayé dans la musique dramatique, où, bien que peu original, il a fait preuve de savoir et de capacité.

Une renommée moins discrète est celle d'Albert Grisar, qui était né à Anvers en 1808, et qui, joué à Paris, a laissé de faciles et gracieux ouvrages, remplis de verve, aisément écrits, lesquels, un peu partout, ont atteint un chiffre considérable de représentations. Il avait déjà produit *Sarah*, *l'An mil*, *l'Eau merveilleuse* (montés, en concurrence avec *Ruy-Blas* en sa nouveauté, à la salle Ventadour), lorsque, pour assouplir et assurer sa plume, il alla travailler à Naples sous Mercadante. Tout le monde a présents à la mémoire quelques motifs bien venus des ouvrages qu'il écrivit par la suite : *Gilles Ravisseur*, *les Porcherons*, *Bonsoir M. Pantalon*, *le Chien du Jardinier*. Tout cela est frais, souriant, aimable; sous l'agréable superficie, les *dessous* sont assez solides. Il y a là parfois l'instinct juste, renouvelé de la tradition italienne, de la véritable comédie musicale.

(*A suivre.*) ALBERT SOUBIES.



LE CONGRÈS D'ART THÉATRAL

A L'EXPOSITION DE PARIS



Il offre un intérêt tout particulier, car c'est le premier du genre; on n'avait jusque-là jamais songé à réclamer tout haut avec ensemble contre les abus et les lacunes innombrables existant dans tout ce qui touche au théâtre. Mais il date déjà de plusieurs semaines, et je n'oserais plus vous parler de cette vieille nouvelle, si un autre événement ne lui rendait de l'actualité.

Il se fonde en ce moment une association intitulée : *Comité international et permanent* (C. I. P.) *d'études théâtrales et musicales*, et l'on peut voir à son programme les principales réformes dont le congrès a émis le vœu. Le nom de M. Gabriel Lefeuve, organisateur du C. I. P., est celui du vice-président-rapporteur, dont le rôle, à côté de celui du président, M. Aderer, avait été le plus actif et le plus important dans la préparation du congrès. L'occasion ne saurait être meilleure pour résumer aujourd'hui les travaux de ce congrès.

Seules, des questions d'intérêt pratique y ont été soulevées. Ce sont, du reste, les seules qui doivent rationnellement faire l'objet d'un congrès, et je pense qu'on a eu tort lorsqu'on s'est plaint que les spéculations d'art eussent été écartées de celui-ci. Le but n'est-il pas de provoquer une propagande ou une action commune pour le progrès?

Imaginez qu'on eût mis au programme les mérites de la musique wagnérienne ou la comparaison entre le théâtre d'idée et le théâtre lyrique. Il se serait dit évidemment de jolies choses. Mais l'art n'en eût point avancé d'un pas, car la lumière jaillie de la discussion n'aurait éclairé chacun que sur la supériorité de sa propre conviction. Mettre en cause comme on l'a fait les intérêts du public, des auteurs, des artistes et des directeurs, et en montrer la solidarité, c'était préparer le terrain d'une entente sûre. Et c'est servir l'art que d'en faciliter matériellement les manifestations.

Pour le bonheur du public, on s'est inquiété du confortable et de la sécurité des théâtres, de la qualité des spectacles et de leur prix. Je ne saurais entrer dans le détail des questions de construction, d'acoustique, d'aménagement, d'installation électrique, trop spéciales et sur lesquelles on a beaucoup invoqué l'autorité de M. Gosset, architecte.

Le progrès de la machinerie exige avant tout le progrès des machinistes. M. Lugné-Poë a écrit sur ce point une étude d'une grande compétence, où il conclut à la création d'un enseignement professionnel des machinistes, dépendant de l'École des Arts et Métiers.

M. Porel insiste sur la science nécessaire du metteur en scène, déplore le retard de notre art national en ce sens et souhaite la fondation d'une bibliothèque spéciale pour en hâter le développement.

La demande de l'introduction d'un médecin dans la commission supérieure des théâtres, où il assurerait le service d'hygiène et de secours dans les établissements de spectacle, obtient un succès particulier. M. Bernheim, représentant du ministre des Beaux-Arts, s'engage à la présenter à qui de droit.

Ce n'est pas tout que de composer des spectacles parfaits. Il faut rendre le spectacle accessible au plus grand nombre. La vaste question du théâtre populaire a donné lieu aux plus intéressantes communications. Une opinion qui garde des partisans illustres veut que l'idée du théâtre populaire artistique soit une utopie. L'art, assure-t-on, dégénère dès qu'il descend au peuple, et n'est plus de l'art. C'est l'avis contraire que le congrès a soutenu. M. Eugène Morel, l'auteur d'une étude très remarquable sur la question, affirme que le théâtre populaire peut être un instrument d'éducation nationale, et la conception qu'en expose M. Lefeuve lui donne raison. M. Lefeuve présente un plan de multiplication méthodique par toute la France des sociétés d'amateurs : l'école primaire et les cours d'adultes, en enseignant la lecture expressive et la diction, prépareraient l'éclosion des acteurs amateurs, comme ils devraient préparer celle des orphéonistes en enseignant le solfège.

M. Maurice Pottecher, par son théâtre du peuple à Bussang, a réalisé le premier exemple à l'appui de cette théorie. M. Pottecher commente lui-même son œuvre avec un grand charme et un vif succès. Des tentatives de spectacles populaires d'un autre ordre, heureuses d'ailleurs, ont été faites à l'étranger par des directeurs de scènes subventionnées, notamment par M. Hendrickx au théâtre flamand de Bruxelles. A Paris, au moment du congrès, l'idée d'une expérience de ce genre n'était que dans l'air. Elle s'est depuis réalisée par une double entreprise d'opéra et de comédie qui fonctionnera dans quelques jours. Des spectacles d'art seront offerts à bon marché au peuple. Si même il n'y prenait point goût, cela ne signifierait pas nécessairement que l'idée de les lui donner est mauvaise. Il y faudrait voir tout au plus la preuve qu'il a besoin d'acquérir ce goût et favoriser d'abord, pour le lui donner, la forme du théâtre populaire par les sociétés d'amateurs.

Par quelques vœux sur la propriété artistique et littéraire, le congrès a pris parti contre des abus de détail dont les auteurs ont à souffrir. C'est ainsi qu'il a voté pour que le droit d'auteur soit acquitté pour les représentations privées où les interprètes sont payés.

Mais ce sont les artistes surtout qui, avec le public, ont le plus occupé les congressistes. Des idées aussi nombreuses qu'intéressantes ont été exprimées pour l'amélioration de leur sort et de l'enseignement qu'ils reçoivent. Pour les questions d'enseignement, M. Darmont fait la critique du Conservatoire et propose une sorte d'école normale où les artistes feraient leurs humanités en vue de la spécialisation professionnelle. Son système comprend dix-huit cours, où les études d'esthétique et de physique prennent une grande place. Peut-être ne serait-il point applicable de toutes pièces.

Mais voici le plus curieux sur ce chapitre : le cinématographe et le phonographe utilisés comme moyens d'enseignement. Ils matérialisent en

quelque sorte ce qu'au théâtre on appelle les traditions d'un rôle, c'est-à-dire les trouvailles de génie des grands artistes. On comprend que l'importance de ce moyen augmente encore pour l'étude du chant. M. Lefeuve, à qui appartient l'initiative de démarches officielles à ce sujet, a l'intention de constituer une sorte de musée-bibliothèque d'instruments enregistreurs. De nombreux documents lui sont promis : sur son impulsion, des folkloristes de bonne volonté se répartiront le soin de noter les chants populaires de divers pays, et une conférence sera bientôt donnée au Cercle de la librairie, où l'on entendra les phonogrammes sur lesquels le docteur Azouley a noté les chants populaires des exotiques venus à l'Exposition.

Le vœu de voir les artistes former un syndicat, un véritable syndicat ouvrier, est à la base de toutes les réformes rêvées pour l'amélioration de leur sort. Le malheur de leur profession sur lequel on s'arrête le plus, c'est la forme des engagements qu'ils contractent avec les directeurs. Maints procès ont rendu le public juge des conditions léonines que les directeurs font aux acteurs et que ceux ci, incapables de se reconnaître la plupart du temps dans le fatras judiciaire des formules, signent les yeux fermés.

Le directeur du théâtre d'Alger explique que les directeurs, s'ils ne liaient point fortement leurs sujets, courraient trop souvent les risques de fugues auxquelles les artistes sont enclins! Les dédits exorbitants ne sont qu'une précaution contre les démissions abusives ; dans les cas de force majeure, le directeur fait valoir rarement son droit à les toucher.

Du reste, les grands torts dans la question incombent, paraît-il, aux agences dramatiques. Ici, les intérêts des artistes se confondent avec ceux des directeurs, qui subissent de leur coté la pression des agences.

Il me faut finir avec le regret de me borner à ces quelques indications d'une matière considérable et dont bien d'autres parties mériteraient d'êtres signalées.

En somme, il importe surtout, en parlant de ce premier congrès d'art théâtral, d'avoir attiré l'attention sur la tâche qu'il s'était donnée. Il n'a pas eu lui-même la prétention de faire beaucoup plus. Et le meilleur de sa besogne, c'est d'avoir ouvert la voie à ce *Comité d'études théâtrales et musicales*, où les réformes passent du vœu à l'essai de réalisation et où nous aurons l'occasion d'en suivre séparément le progrès.

J. Misme.

Chronique de la Semaine

PARIS

DIXIÈME ET DERNIER GRAND CONCERT OFFICIEL

AU TROCADÉRO

Cette dernière manifestation de la musique officielle au palais du Trocadéro n'a pas eu un éclat beaucoup plus vif que les précédentes. Si nous mettons à part le *Concertstück* pour piano et orchestre de M. Raoul Pugno, qui était une nouveauté, le Prélude de *Beaucoup de bruit pour rien* de M. Paul Puget et surtout le Prélude n° 8 des *Béatitudes* de César Franck, les autres œuvres inscrites au programme étaient plutôt incolores. Ce qui prouve une fois de plus qu'un jury, même composé des éléments les plus intelligents, peut errer lorsqu'il s'agit de rédiger le programme d'ensemble des œuvres de l'Ecole française au XIXe siècle.

Pourquoi, par exemple, avoir choisi dans l'œuvre de Félicien David un fragment de l'opéra *Herculanum*, qui n'eut à son apparition sur la scène de l'Académie de musique qu'un succès relatif, puisque, représenté le 4 mars 1859, il arriva péniblement en cette année à atteindre le chiffre de trente-neuf représentations et qu'il ne fut plus joué que vingt-cinq fois dans les trois années suivantes (Albert Soubies *dixit*)? N'était-il pas plus rationnel de faire exécuter les parties les plus suggestives de son ode-symphonie *le Désert*, qui établit sa réputation et reste encore le témoignage le plus flagrant de son talent? *La Vision*, qui est une page de *bel canto*, soutenue par un accompagnement bien banal de harpes, a été délicieusement chantée par M. Vaguet. Dans le *Récit* qui précédait, Mme Chrétien-Vaguet a certes fait preuve de qualités de diction; il manque malheureusement à sa voix l'émotion communicative. M. Bartet a été parfait dans le rôle de Satan. Quant à la *Bacchanale*, qui accuse dès le début l'allure d'une pastorale, son effet principal consiste dans un *crescendo* habilement ménagé sur le mot « Evohé. »

La suite d'orchestre sur *Kermaria* de M. Camille Erlanger nous a semblé produire encore moins d'effet au concert qu'au théâtre. La persistance de certains traits descriptifs, la recherche trop évi-

dente de l'originalité, l'abus des sonorités et des développements, enlèvent à ces tableaux le charme qu'ils pourraient avoir s'ils étaient mieux coordonnés.

Il aurait été facile également de prendre dans l'œuvre de M. Charles Lefebvre une composition plus en dehors que cette *Messe du Fantôme* (poème de M. Paul Collin), qui, croyons-nous, avait déjà été donnée aux Concerts Colonne. Il est vrai que la voix de M. Auguez, qui était très fatiguée, n'était pas faite pour lui donner l'accent voulu.

Le *Concertstück* pour piano et orchestre de M. Raoul Pugno, que l'on entendait pour la première fois, a obtenu un très vif succès. Voilà l'œuvre d'un véritable compositeur ! Divisée en trois parties, dont la dernière est reliée à la seconde, l'œuvre entière est bâtie sur trois notes seulement. Mais quel parti l'auteur en a tiré ! Vous l'entendrez sans nul doute cet hiver dans les grands concerts. Il existe certes telle phrase de l'*Intermède* qui indique une filiation assez marquée avec le faire de César Franck; mais croyez bien que M. Raoul Pugno, tout en s'inspirant d'un aussi grand ancêtre, n'en est pas moins personnel. Inutile d'ajouter que le pianiste a été à la hauteur du compositeur. Le public ne l'a pas rappelé moins de quatre fois. Voilà qui est d'un bon augure pour le voyage que notre grand virtuose entreprend en Amérique!

On a entendu avec le plus vif plaisir le Prélude de *Beaucoup de bruit pour rien*, d'une si belle couleur dramatique. Comment la très intéressante pièce de M. Paul Puget n'a-t-elle pas tenu plus longtemps en scène à l'Opéra-Comique? Voilà un mystère difficile à éclaircir.

Comme apothéose, le Prélude n° 8 des *Béatitudes* de César Franck, fresque superbe que l'on pourrait comparer à telle conception de Puvis de Chavanne, avec une couleur plus intense. L'interprétation, avec le concours de Mme Chrétien-Vaguet et de MM. Vaguet, Barthet, Auguez, a été au-dessus de tout éloge.

L'ovation qui fut faite très justement à M. Paul Taffanel s'adresse également à M. Samuel Rousseau, qui styla si merveilleusement les choristes, ainsi qu'aux artistes de l'orchestre et des chœurs.

H. IMBERT.

⚜

Louise, l'œuvre de M. Gustave Charpentier, a été représentée neuf fois à l'Opéra-Comique pendant le cours du mois d'août. Les neuf représentations ont produit le total de 47,016 francs, soit une moyenne de 5,224 francs par représentation. Ces chiffres se passent de commentaires!



A l'occasion de l'ouverture des assises de musique religieuse et classique de la *Schola cantorum* et de son installation dans ses nouveaux locaux, 269, rue Saint-Jacques, des fêtes ont eu lieu les 26, 27, 28, 29 et 30 septembre, sous la présidence artistique de M. Alexandre Guilmant.

Les auditions musicales, auxquelles ont prêté leur concours les Chanteurs de Saint-Gervais et des artistes éminents, ont eu le plus vif intérêt et un grand succès.

⚜

M. Guy-Ropartz a de superbes projets pour l'hiver à Nancy. Il débutera par l'histoire de l'Ouverture, depuis Monteverde jusqu'à nos jours. Puis viendra l'exposé de la Symphonie française contemporaine : *Symphonies* de César Franck, d'Edouard Lalo; *Troisième Symphonie* de Saint-Saëns; *Symphonie* d'Ernest Chausson; *Symphonie* avec piano de Vincent d'Indy; *Troisième Symphonie* de Magnard; *Symphonie* de Paul Dukas; *Première* ou *Deuxième Symphonie* de Ropartz. Indépendamment de ces œuvres, le directeur du Conservatoire de Nancy fera exécuter, avec chœur, la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, quatre *Béatitudes* de Franck, deux cantates de Bach, le *Déluge* et le *Requiem* de G. Fauré. Il a engagé comme solistes MM. Eugène Ysaye, De Greef, Ed. Risler, A. Cortot, le baryton Daraux, Mmes Litvinne, Flament, etc. On le voit, Nancy devient un foyer musical d'une rare intensité.

Bruxelles n'est d'ailleurs pas oublié dans cette active propagande : MM. Ropartz et Vincent d'Indy dirigeront, on le sait, les 4 et 5 mai, à la Société des Concerts symphoniques, une séance de musique française moderne dont le programme portera la *Symphonie* de Vincent d'Indy, la *Fantaisie en ré* et les quatre poèmes pour chant et orchestre de J. Guy-Ropartz d'après l'*Intermezzo* de Heine, le *Chant funèbre* pour orchestre d'Albéric Magnard, la *Vague et la Cloche* d'Henri Duparc pour chant et orchestre, l'ouverture de *Torquato Tasso* d'Alexis de Castillon, une œuvre d'Ernest Chausson et une de Pierre de Bréville.



La direction du Conservatoire de Toulouse est vacante, et le ministre des beaux-arts ne peut tarder à faire un choix parmi les candidats, puisque le Conservatoire est déjà rouvert sans directeur.

Ces candidats sont MM. Etienne Rey, Boussagol, Georges Debat Ponsan et Hugonnin.

Etant donnée la place prépondérante qu'occupe l'enseignement du chant au Conservatoire de Tou-

louse, le choix de M. Leygues se portera sans aucun doute sur M. Etienne Rey, qui a sur ses concurrents cette supériorité, ayant été chanteur lui-même, d'avoir, pour la carrière italienne, formé des élèves tels que Capoul, Gueymard, Lassalle, Bouhy, Gailhard, etc.

M. Etienne Rey, lauréat du Conservatoire de Toulouse, a achevé ses études à celui de Paris, où il a eu pour professeur de composition Carafa, et Revial pour le chant.

Ses compositions sont très répandues; il a écrit un nombre considérable de symphonies, quatuors, opéras et mélodies très estimées du public et des artistes.



Voici le programme du concert qui sera donné le 11 octobre au Trocadéro par l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction du chef d'orchestre russe M. Winogradsky, dont on a pu déjà juger les qualités, il y a quelques années, aux Concerts Colonne :

Symphonie en *sol* mineur de Kallinnikow; *Mélancolie*, pour instruments à cordes de Napravnik; *Une nuit sur le Mont Chauve* de Moussorgsky; *Symphonie* en *ré* majeur n° 3 de Tschaïkowsky; *Cavatine* pour violon solo de César Cui, jouée par M. Sechiari; fragments de l'opéra *Rousselan et Ludmilla*, de Glinka.



Mme Roger-Miclos donnera le mardi 23 octobre, dans la salle des fêtes de l'hôtel de ville de Compiègne, un concert avec le concours de Mme Fourier et de M. Louis-Charles Battaille.



M. et Mme L. Carembat ont repris leurs leçons particulières (piano, violon, accompagnement), 45, rue Lafayette. Les cours (sonates, trios, quatuors, etc.) s'ouvriront le lundi 5 novembre.



Mme Edouard Colonne a repris ses cours et leçons de chant le 1er octobre, 43, rue de Berlin.

Elle sera chez elle, pendant le mois d'octobre, les lundis, mercredis, vendredis, de 6 à 7 heures.



Mme Roger-Miclos a repris ses cours de piano élémentaires et supérieurs, ainsi que ses leçons particulières, 27, avenue Mac-Mahon, depuis le 1er octobre.

Mlle Clémence Fulcran, premier prix de piano du Conservatoire de Paris, ouvrira un cours d'accompagnement le mardi 9 octobre, avec le concours de M. Georges Desmonts, violoncelliste.

S'adresser à Mlle C. Fulcran, 272, Faubourg-Saint-Honoré, ou à M. Desmonts, 70, rue de Dunkerque.

BRUXELLES

REPRISE DE *GUILLAUME TELL*

Si l'œuvre de Rossini a été remise à la scène par la nouvelle direction de la Monnaie, c'est en vue de servir de programme à la représentation que l'administration communale offre aux élèves de nos écoles à l'occasion de la manifestation annuelle du mois de septembre. Il fallait une œuvre dominée par l'idée de patrie, et après *La Muette de Portici*, tout indiquée pour le premier des spectacles de l'espèce, *Guillaume Tell* s'imposait en quelque sorte.

L'on comprend que nos directeurs, après avoir préparé, avec des soins d'ailleurs très réels, cette reprise destinée à fortifier les sentiments patriotiques de la jeunesse bruxelloise, aient voulu en faire profiter le public habituel du théâtre. Malheureusement le même spectacle qui venait de procurer à la génération nouvelle tant de joie et d'émotions, devait être pour beaucoup la source de déceptions cruelles.

Il fallait presque s'y attendre, en présence des constatations faites à propos de plus d'une reprise de ce genre. Et vraiment il serait humain de renoncer une bonne fois à enlever ainsi à certaine partie du public les illusions auxquelles a pu donner naissance le souvenir d'impressions autrefois ressenties. Combien de spectateurs d'ailleurs hésitent à reconnaître que, sous l'influence d'un art renouvelé, leurs goûts, leurs aspirations, ont subi une transformation sensible; pour ne pas se donner tort, ils sont dès lors amenés à rendre l'interprétation seule coupable.

Ah! sans doute, l'exécution de l'autre jour à la Monnaie devait paraître faible à côté de bien d'autres, que les anciens rappellent avec tant de plaisir! Mais peut-on, aujourd'hui que nos chanteurs ont eux-mêmes adapté leur art aux besoins nouveaux, espérer trouver des interprètes capables de lutter, dans des œuvres comme *Guillaume Tell*, contre le souvenir des interprétations de

jadis? Il n'y faut pas songer, et le mieux, pour ne mécontenter personne, serait de renoncer à reprendre des ouvrages qui, par eux-mêmes, ne peuvent plus retenir, une soirée durant, l'attention du public. Telle doit être la moralité de la représentation de mardi. Espérons qu'elle apparaîtra aux yeux des nouveaux directeurs et qu'elle les engagera, comme leurs propres goûts les y poussent, à ne plus puiser désormais dans un répertoire démodé, et à remonter plus loin dans la succession des œuvres qui ont enrichi autrefois la production du théâtre lyrique. Mozart, Gluck et même leurs imitateurs nous procureront des jouissances plus pures, et certes moins exposées à être gâtées par des rapprochements avec les exécutions antérieures.

La partition de Rossini, il faut le constater, n'a été favorable à aucun de ses interprètes actuels, du côté masculin du moins. M. Henderson, dont les qualités s'affirment surtout dans les pages de demi-teinte, a chanté le rôle d'Arnold avec une... réserve qui paraissait glaciale à côté de l'exécution tout en dehors que veut la tradition, là même où une certaine discrétion serait de mise. M. Gaidan, s'il a eu de bons moments dans la scène de la pomme, où l'on aurait souhaité cependant une émotion moins... méridionale, n'a pas donné au personnage de Guillaume l'allure martiale et chevaleresque désirable. Et M. Vallier n'a guère trouvé l'occasion de briller à côté de ces deux partenaires.

Il y a heureusement mieux à dire des interprètes féminins. Mlle Miranda fait une Mathilde de beaucoup de charme, et sa remarquable virtuosité vocale a été fort applaudie. Mlle Maubourg est, dans le petit rôle de Jemmy, l'artiste accomplie de toujours : il n'est décidément pas de tâche dans laquelle elle ne trouve l'occasion de se distinguer.

L'orchestre a fourni une exécution particulièrement brillante de l'ouverture, la page de la partition écoutée avec le plus de plaisir. M. Dupuis n'a pas dirigé avec moins de soin et de brio les chœurs, qui tiennent une si large place dans l'œuvre de Rossini ; ils ont été enlevés avec un ensemble et une variété de nuances qui ont dû donner satisfaction à tous. Là, du moins, il n'y avait rien à craindre des rapprochements avec le passé, — bien au contraire sans doute!

On répète activement *La Bohème* et *Tristan et Iseult* qui passeront dans la seconde quinzaine du mois.

J. Br.

— M. De Greef, l'éminent pianiste, ne pouvant, par suite de circonstances indépendantes de sa volonté, prendre part au premier concert de la Société symphonique des concerts Ysaye, celle-ci s'est vue dans l'obligation d'apporter une petite modification à ses programmes.

M. De Greef se fera entendre au concert pour lequel était annoncé le concours de M. Ferrucio Busoni, et celui-ci remplacera M. De Greef au premier concert.

Rappelons que le programme comporte trois premières auditions : la *Symphonie funèbre* de Gustave Huberti ; la *Procession nocturne* du jeune compositeur français Rabaud, et enfin le *Requiem* avec chœur de Gabriel Fauré, avec le concours du Choral mixte de Bruxelles.

— Concerts populaires.— Dimanche 21 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert d'abonnement, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste.

Programme. Première partie : 1 *Don Quichotte*, variations fantasques sur un thème chevaleresque, R. Strauss (première exécution); violoncelle solo, M. H. Becker. 2. *Scène chantante*, pour violon solo avec accompagnement d'orchestre, L. Spohr; violon solo, M. C. Halir. Seconde partie : 3. *Variations rococo*, pour violoncelle solo avec accompagnement d'orchestre, P. Tschaïkowsky (première exécution) ; violoncelle solo, M. H. Becker. 4. *Une vie de héros*, poème symphonique, R. Strauss (première exécution); violon solo, M. C. Halir.

Répétition générale le samedi 20 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie. Pour les places, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne de la Cour.

— Ecole de musique et de déclamation d'Ixelles pour dames et jeunes filles. — L'enseignement est gratruit et comprend : le solfège (depuis les premiers éléments jusqu'à l'étude approfondie), le chant d'ensemble, le chant individuel, l'interprétation vocale, l'harmonie et la composition, la littérature, l'histoire de la musique (esthétique, éléments d'acoustique, etc.), la diction et la déclamation. (Ce dernier cours seul est soumis à un droit d'inscription annuel de six francs pour les élèves n'habitant pas la commune d'Ixelles.)

Cours spéciaux préparatoires de solfège (également gratuits) donnés le jeudi après midi et le dimanche matin ; les petites filles y sont admises dès l'âge de cinq ans.

Méthode Chassevant, permettant d'apprendre la musique aux enfants en jouant, au moyen de notes et de signes mobiles.

Un cours de littérature vient d'être annexé; il comprendra l'histoire de la littérature française,

du moyen âge aux temps modernes. Professeur : Mlle Van de Wiele.

Ces cours de piano (tous les degrés), lecture à vue et piano d'ensemble (à 2, 4, 6 et 8 mains), complètent le programme d'études. Le cours de piano est soumis à un droit d'inscription annuel de douze francs pour toutes les élèves indistinctement ; ce droit permet également de suivre les cours de lecture à vue et piano d'ensemble.

Pour les inscriptions et renseignements, s'adresser à l'Ecole, 54, rue du Président, le dimanche, de 9 à 11 heures du matin; le jeudi, de 2 à 4 heures.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Une foule élégante se pressait le dimanche 30 septembre dans la salle d'été de la Société royale d'harmonie. Un programme éclectique, un archet de premier ordre, autant d'attractions clôturant parfaitement une campagne bien menée.

M. Constant Lenaerts dirigeait avec l'énergie un peu trop nerveuse qui le caractérise, mais avec le respect des maîtres et d'incontestables qualités de rythme et de coloris. L'orchestre suivait avec ensemble et précision, sans parfois échapper à une certaine lourdeur. La réunion d'œuvres telles que l'ouverture de *Coriolan* de Beethoven, le *Phaéton* de Saint-Saëns, la *Suite* en *si* mineur de Bach, les *Préludes* de Liszt et l'ouverture de *Tannhäuser*, dénonce des tendances hautement artistiques, dont il convient de féliciter la direction musicale de la Société.

Le violoniste G. Walther, d'une remarquable souplesse d'archet et d'un son pur comme le cristal, a largement phrasé le *Deuxième Concerto* de Max Bruch ; il a, pour finir, jonglé avec ce cassecou de Wieniawski qui s'appelle *Fantaisie sur Faust*. Succès étourdissant et justifié, souligné par les félicitations du président et du directeur musical.

M. M. Quintin a très bien rendu les soli pour flûte de la *Suite* de Bach.

Le Théâtre lyrique néerlandais a rouvert ses portes le mardi 2 octobre par *Lohengrin*, entreprise hardie, dont le succès, remporté aux acclamations d'un public très nombreux, prouve la rare compétence du directeur M. Van Walle et les soins qu'il a apportés dans la composition de sa troupe. La nouvelle disposition en contre-bas de l'orchestre est des plus heureuse ; il en résulte un ensemble plus fondu, en même temps qu'une plus grande facilité à suivre le travail polyphonique. Le nouveau chef d'orchestre, M. Kwast, a dès l'ouverture, conquis la salle par sa direction sûre, soigneuse et sobre, quoique pleine d'autorité. Citons, parmi les artistes, Mme Arens-Callemien, une superbe et dramatique Ortrude, et Mlle Van Elsacker, une Elsa remarquable. Le duo du second acte, interprété par ces deux talents, a produit un saisissant effet. M. Arens est un artiste sérieux doublé d'un excellent comédien. M. Collignon a interprété largement le roi Henri, et d'une voix bien posée. M. Helvoirt, le nouveau baryton, était paralysé par une émotion intense; il prendra certainement sa revanche. Le ténor, M. De Busscher, ne semble pas avoir rencontré dans Lohengrin un rôle qui convienne tout à fait à sa voix; le personnage était cependant composé avec intelligence.

Les chœurs, par un peu de travail supplémentaire, arriveront à être bons et éviteront des faiblesses légères, il est vrai, que des répétitions probablement hâtives n'ont pas encore pu entièrement écarter.

En somme, très bonne représentation, qui place le Théâtre lyrique néerlandais au rang de nos scènes importantes et qui fait bien augurer de son avenir.

BRUGES. — Donc, la direction de notre Ecole de musique est aujourd'hui officiellement vacante. M. Van Gheluwe, quoique très solide encore, se retire volontairement à raison d'un grand affaiblissement de ses facultés auditives. Très bon, M. Van Gheluwe est fort aimé de son personnel, dont tous les vœux l'accompagnent dans sa retraite.

S'il faut en croire la *Patrie*, en mesure d'être bien informée, il y a jusqu'ici six candidatures officiellement posées ; ce sont MM. Karel Mestdagh, compositeur à Bruges; Paul Lebrun de Gand, prix de Rome en 1891 ; Louis Mortelmans d'Anvers, prix de Rome en 1893; Frans De Coninck, compositeur, ancien chef de musique de l'armée; Jules Goetinck, violoniste, ancien chef d'orchestre du Casino de Blankenberghe; Edouard Danneels, organiste ; ces trois derniers artistes brugeois. Il peut encore surgir d'autres candidatures d'ici au 10 de ce mois, dernier jour utile pour produire les demandes.

Il y a moyen de faire un bon choix parmi les noms cités plus haut, même en ne retenant que les trois premiers, qui sont trois artistes de valeur dont on ne pourrait contester les titres. Mais comme la candidature de M. Mortelmans s'est produite un peu tardivement, alors que bien des convictions s'étaient faites, que bien des paroles avaient été données, il est probable que la lutte

demeurera circonscrite entre MM. Mestdagh et Lebrun.

Le premier semble même devoir l'emporter définitivement; à preuve l'acharnement avec lequel d'aucuns le combattent, par tous les moyens, avouables et autres. On voudrait faire un grief à M. Mestdagh de la profession de géomètre qu'il a exercée jusqu'ici. Comme si ses œuvres nombreuses, son assiduité aux grands concerts dans tout le pays, sa présence dans tous les jurys, n'étaient pas là pour prouver son activité et sa compétence artistiques.

Géomètre! Pauvre argument. Ces gens-là reprocheraient à Borodine sa science de chimiste, à Cui sa qualité de général, comme ils reprocheraient à d'Indy de ne pas courir le cachet.

Quoi qu'il en soit, et quelques moyens que l'on emploie pour miner les plus forts candidats en présence, le bon sens l'emportera chez ceux qui sont appelés à conférer la succession de M. Van Gheluwe. Nous espérons toujours, avec tous les musiciens brugeois, que M. Mestdagh sera élu pour succéder à ses maîtres Waelput et Van Gheluwe. L. L.

GAND. — Pendant la semaine qui vient de s'écouler, nos deux scènes, le Théâtre royal et le théâtre flamand, ont toutes deux rouvert leurs portes à peu de jours d'intervalle. Au Théâtre royal, dont deux de nos concitoyens, MM. Bresou et Bœdri, ont obtenu la concession, c'était avec une réelle impatience que l'on attendait la soirée d'ouverture. Celle-ci est arrivée le vendredi 28 septembre et a été un vrai succès, un succès éclatant pour la nouvelle direction. La tâche de MM. Bresou et Bœdri était pourtant très ardue, car depuis de longues années, il y avait une telle négligence dans la composition de la troupe, une telle absence de goût dans la mise au point des œuvres, on était si habitué à entendre les chœurs chanter sans mesure et sans aucun souci de la justesse, à ne plus voir la moindre discipline dans l'orchestre, que l'on considérait toute réforme comme impossible. Aussi n'est-ce pas sans une très vive curiosité que l'on attendait la reprise d'*Hérodiade*, qui servait de début à la troupe de grand-opéra.

Ce début n'a été qu'une suite d'ovations, et au total ce n'était que justice. Ce que nous admirons le plus dans la troupe que MM. Bresou et Bœdri nous ont présentée, c'est l'ensemble, d'une homogénéité parfaite, donnant l'impression d'un tout unique. Aucun artiste qui ne soit de la valeur de son partenaire; tous également bons chanteurs et bien en scène. Nous ne nous attarderons pas pour le moment à détailler les qualités ou les défauts apparents des nouveaux pensionnaires de notre première scène; tout en nous réservant une appréciation raisonnée sur les différentes acquisitions de MM. Bresou et Bœdri, nous citerons dès à présent Mme Florelli (Hérodiade), qui joint à une voix fort belle un tempérament dramatique vraiment remarquable. L'interprétation qu'elle a donnée de la scène avec Phanuel (deuxième acte) lui a valu un triple rappel. Très applaudie également Mme Lloyd (Salomé), dont nous avons déjà pu apprécier le réel talent l'année dernière dans la *Juive*. Citons encore MM. Castel (Hérode), dont la rentrée a été longuement acclamée, MM. Le Riguer, très bon dans le rôle de Jean, et Grommen, dont la belle voix de basse convenait fort bien au rôle de Phanuel.

On était très curieux également de pouvoir juger l'effet produit par la nouvelle installation de l'orchestre. Celui-ci a été abaissé de près de deux mètres et reculé en grande partie sous la scène; par le fait même, on a pu disposer l'orchestre d'une façon tout à fait normale : les cuivres et la batterie se trouvent en position large et occupent tout l'espace sous le proscénium. Les violons sont disposés contre la balustrade des fauteuils d'orchestre, surmontée d'un abat-son qui produit le meilleur effet. Le chef (De la Fuente, un nom à retenir) a ainsi son orchestre devant lui et n'est séparé de la scène que par un espace de deux à trois mètres. Sous tous les rapports, cette innovation a produit les plus heureux résultats : l'ensemble est plus pondéré, les cuivres ne vomissent plus leurs flots d'harmonie avec dureté, le quatuor ressort plus net, bref, l'orchestre est devenu une unité; ce n'est plus qu'une voix très moelleuse et d'une clarté étonnante.

Les chœurs sont devenus excellents, d'une justesse et d'une précision irréprochables; chose inouïe à Gand, ils prennent part à l'action. La mise en scène très soignée vaut les plus sincères félicitations à notre nouveau régisseur, M. Labis.

Un mot encore au sujet de M. De la Fuente, qui dirigea notre scène il y a quatre ans et qui nous revient comme chef d'orchestre. On a pu se rendre compte une fois de plus des qualités que possède M. De la Fuente. Il tient vraiment son orchestre en main, sait imprimer un étonnant caractère de rythme aux œuvres qu'il dirige, indiquant les nuances d'un geste, d'un regard. Nous n'aimons guère cependant l'interprétation qu'il nous a donnée de l'ouverture du *Tannhæuser*

qu'il a dirigée dans un mouvement absolument trop lent. Mais cette critique ne nous empêche pas de reconnaître en M. De la Fuente un chef consciencieux, sous la direction duquel notre orchestre ne peut tarder à devenir excellent.

Lakmé, que l'on n'avait plus repris depuis quelques années et que l'on écoute toujours avec plaisir, nous est revenu avec Mlle Salmon et M. Rivière comme principaux interprètes. La première a conquis d'emblée son public par son chant plein de joliesse, par sa virtuosité vraiment étonnante. Quelle aisance et quelle sûreté dans les « roulades » si épineuses de *Lakmé!* M. Rivière (Gérald) est un agréable ténor, dont la voix, un peu gutturale a de l'étendue et parfois même de la poésie. M. Maréchal (Frédéric), l'excellent artiste qui nous revient après une absence de trois ans, semble avoir contracté de fâcheuses habitudes d'opérette, déplacées sur une scène lyrique. M. Javid a chanté d'une voix chaude, bien étoffée le rôle de Nilakantha.

L'orchestre et les chœurs ont été très bons, voire souvent excellents. La mise en scène était tout simplement parfaite.

Au total donc, véritable succès sur toute la ligne.

— Au théâtre flamand, on semble vouloir ériger en coutume le fait de consacrer la séance d'ouverture à une œuvre nouvelle et inédite d'auteur gantois. Nous n'avons certes pas à nous en plaindre, surtout si la régie continue à nous donner des œuvres telles que *Clodwig en Clotildis*, dont M. Lievevrouw-Coopman est le librettiste. Le sujet est puisé dans la légende qui veut que Clovis se soit converti au christianisme sur le champ de bataille de Tolbiac au moment où ses hordes succombaient à l'attaque des Allemands. L'œuvre de M. Lievevrouw-Coopman est très bien écrite, très dramatique et dénote chez son auteur une réelle connaissance des institutions de l'époque de Clovis. Le langage prêté aux acteurs est très vivant, coloré et d'une intense expression. Pour cette œuvre très intéressante, M. Oscar Roels a composé de nombreux fragments symphoniques. Autant que nous avons pu en juger à une première audition, sans avoir pu consulter de partition, l'œuvre n'existant qu'en manuscrit, nous devons reconnaître que le musicien a produit des morceaux d'une réelle valeur. L'orchestration est très soignée, le tissu polyphonique extrêmement intéressant, et à certains endroits le compositeur a fait de véritables trouvailles harmoniques. Ce que nous aimons le mieux dans la partie musicale, ce sont les chœurs. M. Roels a prouvé là qu'il connaissait à fond les ressources des ensembles vocaux et les effets que l'on peut en tirer. Le seul reproche que l'on puisse faire au compositeur, c'est de ne pas s'être assez affranchi encore des souvenirs de ses maîtres préférés, parmi lesquels Peter Benoit occupe certainement une place importante. Mais si nous tenons compte de l'âge du compositeur (il a à peine trente-six ans), nous ne pouvons que voir dans ses fragments pour *Clodwig en Clotildis*, qui constituent un très grand progrès sur *De Witte Kaperoenen*, une étape nouvelle vers un brillant avenir.

L'œuvre, qui dans son ensemble a été bien présentée, encore que les détails laissassent à désirer, a reçu un fort bon accueil. MARCUS.

— Les dates des concerts d'abonnement et auditions populaires du Conservatoire royal de Gand, pour la prochaine saison, ont été fixées comme suit :

Dimanche 4 novembre, à 10 1/2 heures du matin, audition d'élèves lauréats et distribution des prix.

Samedi 15 novembre, à 8 heures du soir, premier concert d'abonnement avec le concours de M. De Greef, pianiste.

Dimanche 16 décembre, à 10 1/2 heures du matin, audition populaire.

Samedi 9 février, à 8 heures du soir, deuxième concert d'abonnement avec le concours de Mme Emma Birner, cantatrice.

Dimanche 10 février, à 10 1/2 heures du matin, audition populaire.

Samedi 30 mars, à 8 heures du soir, troisième concert d'abonnement, avec le concours de M. Joseph Jacob, violoncelliste.

Dimanche 31 mars, à 10 1/2 heures du matin, audition populaire.

GENÈVE. — Le comité des concerts d'abonnement vient de lancer sa circulaire, dans laquelle il annonce que le premier concert de la saison 1900-1901 aura lieu au théâtre, le samedi 3 novembre prochain.

Voici les noms des solistes qui ont été engagés ; la plupart ne se sont pas encore produits à Genève ; mais leur notoriété est incontestable et notre public sera certainement très content de faire leur connaissance. Ce sont : Pour le violon : MM. Félix Berber, de Leipzig ; Willy Burmester, de Berlin, et Jacques Thibaud, de Paris. Pour le piano : Mlle Clotilde Kleeberg ; le pianiste-compositeur Moritz Moszkow ky ; MM. Sapellnikoff, de Moscou, et Emile Eckert, professeur au Conservatoire de Genève. Pour la musique vocale, le comité

s'est assuré le concours du Quatuor vocal bâlois : Mmes Hans Hubert, soprano; Philippi, mezzo-soprano; MM. Kaufmann, ténor, et Sandreuter, basse, ainsi que le célèbre baryton anglais Franggox-Davies. D'autres artistes seront engagés pour un concert consacré à d'importants fragments wagnériens. Sur les nouveautés orchestrales qui seront entendues à ces concerts, le comité ne souffle mot.

Le directeur de notre théâtre, M. Poncet, a également fait afficher le tableau de sa troupe. Voici les principaux ouvrages qui seront représentés pendant la saison : *Hænsel et Gretel*, conte lyrique en trois actes et cinq tableaux, musique de E. Humperdinck; *Patrie!* grand opéra en cinq actes, musique de Paladilhe ; *Orphée*, grand-opéra en trois actes et cinq tableaux, musique de Gluck; *Lohengrin*, *Tannhæuser*, grands-opéras de Richard Wagner; *Les Saltimbanques*, opéra-comique en trois actes et quatre tableaux, musique de Louis Ganne; *Le royaume des femmes*, opérette-féerie à grand spectacle, en trois actes et sept tableaux, musique de Serpette, etc.

Nous avons eu vers la fin de la saison d'été les concerts d'orgue de Mlle A. Lamon, organiste de la Madeleine, dans lesquels on a entendu plusieurs compositions nouvelles de Mlle Louise Molly, notre aimable concitoyenne. Au Victoria-Hall, les concerts d'orgue, tous les mardis et vendredis, de M. Br. Darnault. A Saint-Pierre, les concerts d'orgue, tous les lundis, mercredis et samedis, de M. Otto Barblan.

Enfin, M. Otto Wend, organiste, professeur suppléant de piano au Conservatoire, annonce une série de dix concerts populaires qui seront donnés, à partir du lundi 1er octobre, tous les lundis, dans le temple de la Madeleine. H. Kling.

LA HAYE. — La réouverture du Théâtre royal français a eu lieu le 1er octobre par la *Traviata*, pour les débuts de Mme Violet Geslin dans le rôle de Violette. Belle salle et très grand succès pour la débutante, qui, du premier coup et avec raison, a su conquérir les suffrages des abonnés et habitués de notre Théâtre royal. La voix, jolie, a une étendue de plus de deux octaves; elle est sympathique, et la *messa voce* a un charme extrême; de plus, la diction est excellente ; l'artiste vocalise avec une grande facilité, elle chante juste et sans le moindre chevrotement; enfin, c'est une comédienne routinée, qui, dans le dernier acte de la *Traviata*, a eu des moments émouvants. C'est une excellente acquisition, et dont on ne peut que féliciter MM. van Bylevelt et Lefèvre.

Dans les autres rôles de la *Traviata*, il n'y a eu que des rentrées, et l'on a revu avec plaisir le ténor Paul Gautier et le baryton d'opéra-comique Bourguey.

L'orchestre était dirigé par M. Warnots, qui a été ovationné en arrivant au pupitre.

Jeudi, nous aurons *Lucie de Lammermoor* (partition bien surannée) pour les débuts de Mlle Sylva (Sylver), première chanteuse légère de grand-opéra et d'opéra-comique, une jeune Américaine, élève de Mme Rosine Laborde, à Paris. Mlle Sylva me paraît une artiste exceptionnellement douée (sa voix atteint le contre-*la* avec facilité), dont on entendra parler, si elle tient ce qu'elle promet.

Après *Lucie*, nous aurons *Mignon* pour la rentrée de Mme Corsetti, puis *Manon*, *Faust*, *Zampa*, le *Caïd*, le *Nouveau Seigneur du village* et d'autres reprises intéressantes du vieux répertoire. Ed. de H.

LIÉGE. — La salle du Conservatoire rouvrait ses portes mercredi dernier pour l'audition publique des sept candidats briguant la place de professeur de hautbois devenue vacante par le décès inopiné du regretté titulaire Ernest Bernard.

Les épreuves à huis clos avaient fait présager une séance remarquable. Le jury, composé de MM. J.-Th. Radoux, Emile Mathieu, directeurs des Conservatoires de Liége et Gand, Bonzon, Delsemme et Berryer, des Conservatoires d'Anvers et Liége, a ratifié le sentiment général qui accordait la première place à M. Ernest Charlier, la seconde à M. Mouton, deux jeunes artistes liégeois qui continuent les traditions de l'école de hautbois fondée par Romedenne. Dans le *larghetto* du *Concerto* de Rietz, M. Ernest Charlier a brillé par l'ampleur du phrasé, un son très pur, des traits toujours élégants, des détachés charmants et le véritable accent du hautbois. Le *finale*, enlevé avec virtuosité, émotion, justesse de style, révélait ensuite la belle nature de l'exécutant. La *Romance de l'Etoile* du *Tannhäuser*, chantée au cor anglais, attestait que, malgré sa jeunesse, M. Ernest Charlier saura continuer un parfait enseignement.

M. Mouton, dans le *Concerto* de Mme de Granval, a montré allure franche, précision dans les traits, souffle résistant, goût épuré. Le difficile solo de cor anglais de *Tristan et Yseult* achevait de le classer comme musicien.

Se sont distingués ensuite M. Flyssen, un des bons hautboïstes de nos orchestres, et M. Dambois, chez lequel percent beaucoup d'intentions.

Un artiste montois, le seul étranger au sol liégeois, M. Dejean, possède un mécanisme brillant, mais le son est minime.

M. Vaulet s'entend à faire apparaître les res-

sources de l'instrument, mais trop de fantaisie dominait dans le concerto de Rietz.

M. Hanssens, établi à Londres, est un hautboïste communicatif, au son étoffé, et qui joue avec franche allure. Un artiste arrivé.

Le pianiste Maurice Jaspar s'acquittait de la tâche difficile d'accompagnateur avec ce talent discret qui mérite tous les éloges.

Jeudi soir, le Théâtre royal fait sa réouverture avec la *Fille de Mme Angot*. M. Martini, directeur, a monté l'opérette de Lecocq avec d'excellents artistes et une mise en scène luxueuse. On prévoit un succès mérité et durable pendant le mois d'octobre, époque où des attractions trop foraines attirent la foule à Liége. A. B. O.

NOUVELLES DIVERSES

La créatrice d'Ortrude de *Lohengrin* que l'on croyait morte depuis de longues années, vit encore et habite un asile de l'assistance publique à Zurich.

Il est vraiment fâcheux que Mme Gindle soit dans une pareille situation après une longue et brillante carrière.

— Il paraît que Mme Calvé, se sentant souffrante et craignant de ne pouvoir faire face aux exigences de son service théâtral pendant l'hiver, a résilié l'engagement qui la liait à l'Opéra-Comique de Paris.

Elle passera l'hiver au Caire, non sans espoir cependant de revenir au printemps donner quelques représentations de l'*Armide* de Gluck. Elle a donc dû rendre le rôle qu'on lui avait distribué dans l'*Ouragan* de M. Bruneau, où elle sera remplacée par Mme Raunay.

— M. Lloyd, le chanteur anglais tant applaudi, fera ses adieux à l'oratorio au prochain festival de Gloucester, où il fit ses débuts en 1871. Après avoir chanté à Gloucester, il fera une tournée artistique dans le monde entier avant de se retirer complètement de la vie artistique active. Sa retraite causera un grand vide dans la vie musicale en Angleterre.

— La ville de Bournemouth vient de faire l'essai d'un orchestre subsidié. Les résultats sont excellents au point de vue de l'encouragement donné aux jeunes compositeurs anglais. Ceux-ci, n'étant pas connus, n'attirent pas le monde, et les concerts organisés dans un but purement pécuniaire ne peuvent faire entrer dans leurs programmes des œuvres d'auteurs anglais par crainte de non-réussite.

En plus de cet encouragement, la modicité du prix des places met ces concerts à la portée de toutes les bourses.

BIBLIOGRAPHIE

Vient de paraître chez MM. Carisch et Jänichen, éditeurs à Milan, une séduisante romance intitulée *Mattinata*, de R. Leoncavallo.

—En vente chez E. Bargetto, Milan, la *Prière de Marguerite de Savoie sur la mort d'Humbert Ier*, par Nicolo Gelega.

— Chez W. Bessel et Cie, éditeurs à Saint-Pétersbourg; dépôt unique pour la France et la Belgique chez E. Frommont, à Paris (rue d'Anjou, 40) : *Chansons enfantines* par M. Moussorgsky.

On se souvient d'avoir entendu à Paris et à Bruxelles ces chansons d'un caractère si particulier, d'une originalité si prenante et d'un charme très intense.

— Chez Mme Beyer, éditeur de musique, 14, rue Digue-de-Brabant, à Gand, *Marche nuptiale* pour piano, par Fr. Van Avermaete.

ERRATUM. — L'article bibliographique de M. Charles Meerens, paru dans le no 39, du 30 septembre dernier, fait une omission que l'auteur nous prie de réparer : Page 696, première colonne, 38me ligne, au lieu de 680 quarts de mètre, lisez $680 \times 2 = 1{,}360$ quarts de mètre.

NÉCROLOGIE

ERNEST THOMAS

Le *Guide Musical* vient de perdre un de ses collaborateurs, ouvrier d'art consciencieux et dévoué. M. Ernest Thomas est mort le 1er octobre 1900, à La Roche-en-Brénil (Côte-d'Or). Il n'était âgé que de quarante ans environ.

Né à La Roche-en-Brénil, où son père exerçait les fonctions de notaire, il avait fait ses études à Dijon dans l'espoir qu'il lui succéderait un jour. Malheureusement, celui-ci mourut trop tôt pour que son fils fût en état de prendre sa charge. Dans la capitale de l'ancienne Bourgogne, centre intellectuel, riche par les monuments du passé, par ses belles églises, par son superbe musée, par ses souvenirs archéologiques, qui fut le berceau de notre vieux maître français Jean-Philippe Rameau, Ernest Thomas fut, d'instinct, attiré vers la musique. Il en étudia les premières notions avec divers professeurs et esthéticiens, de telle sorte qu'il put se livrer de bonne heure à la critique musicale dans les journaux ou les revues de Dijon. Mais il rêvait de se créer une situation à Paris, où il finit par venir s'établir. Il y fonda en l'année 1887, l'*Indépendance musicale*, dont l'apparition fit une certaine sensation dans le monde musical, puisque, tout en prônant les chefs-d'œuvre du passé, cette revue s'évertuait à faire connaître, avec toute indépendance, les jeunes compositeurs de l'école française, qui, jusque-là, avaient été fort négligés. Le programme avait été très nettement défini par Ernest Thomas : « Notre but n'est pas de rendre compte scrupuleusement de toutes les productions musicales et dramatiques. Parmi celles-ci, nous ferons un choix. Nous signalerons seulement les grandes manifestations artistiques ; nous nous emparerons des œuvres importantes, de celles qui, par leur valeur, par le mérite et l'autorité des auteurs, seront susceptibles d'avoir, sur les destinées de l'art, une certaine influence. Nous les jugerons alors en toute sincérité, en toute liberté, sans haine ni parti-pris, mais aussi sans concession ni faiblesse. » Et plus loin : « Nous prendrons toujours la défense du talent et du génie, d'où qu'ils viennent, quelle que soit leur nationalité... Nous ne cesserons de protester contre les intrigues, dont le public est la dupe. Servant en même temps ses intérêts et ceux du grand art, nous nous estimerons heureux si nous pouvons contribuer, pour quelque part, à faire exécuter en France certains chefs-d'œuvre français, dont quelques-uns figurent au répertoire des théâtres étrangers, mais que des mains jalouses tiennent éloignés de notre scène, et à faire entendre chez nous des productions étrangères que l'Europe entière applaudit, mais que Paris ignore. » En ces dernières lignes, Ernest Thomas faisait allusion aux drames lyriques de Richard Wagner, qu'un ostracisme obstiné tenait éloignés de la scène française. Le programme fut fidèlement suivi ; malheureusement, notre collaborateur était, avant tout, un esthéticien et un bibliophile. Pour lancer cette revue dans un pays comme la France, où les écrits sur l'art n'intéressent qu'un nombre restreint de lecteurs, il eût fallu un homme peut-être plus commerçant. Parue le 1er mars 1887, l'*Indépendance musicale* prenait fin avec le numéro du 15 janvier 1888. En parcourant les articles signés par Ernest Thomas, on reconnaît le critique qui poursuit un but très déterminé et dont le jugement est juste et éclairé.

Au *Guide Musical*, auquel il collaborait depuis un long temps déjà, il se fit remarquer également par la sûreté de ses informations, par le goût et le tact de sa critique, toujours courtoise. Son article sur *Les compositeurs-critiques*, paru dans le numéro du 5-12 juin 1898, avait été très remarqué.

Sa bibliothèque était des plus intéressantes et, en dehors des partitions et des livres sur la musique, il avait réuni très intelligemment les articles les plus remarquables, relatifs à cette branche de l'art, parus dans les périodiques et même dans les journaux quotidiens.

Ernest Thomas, homme droit et loyal, ne laisse que des regrets parmi nous. Que l'assurance de l'amitié et de la sympathie que nous avions pour lui puisse atténuer la douleur d'une mère qui le pleure !

H. I.



C.-M. Widor — Edouard Colonne — Jules Garcin — Charles Lamoureux). — *Faust*, de Robert Schumann — Le *Requiem* de J. Brahms — Lettres de G. Bizet.

Etude sur Johannès Brahms, avec le catalogue de ses œuvres.

Nouveaux profils de musiciens, 1 volume avec six portraits. (R. de Boisdeffre — Th. Dubois — Ch. Gounod — Augusta Holmès — E. Lalo — E. Reyer).

Profils d'artistes contemporains. (Alexis de Castillon — Paul Lacombe — Charles Lefebvre — Jules Massenet — Antoine Rubinstein — Edouard Schuré).

Symphonie, 1 volume avec portrait (Rameau et Voltaire — Robert Schumann — Un portrait de Rameau — Stendhal (H. Beyle) — Béatrice et Bénédict — Manfred).

Rembrandt et Richard Wagner. Le Clair-obscur dans l'Art.

Charles Gounod. Les Mémoires d'un artiste et l'Autobiographie.

OUVRAGES DE M. KUFFERATH

Tristan et Iseult (2e édit.), 1 volume in-16 . . 5 —

Parsifal (5e édit.), 1 vol. in-16 . . . . . 3 50

Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg, 1 volume de 310 pages, orné du portrait de Hans Sachs, par Hans Brosamer (1545) . . . . 4 —

Lohengrin (4e édition), revue et augmentée de notes sur l'exécution de *Lohengrin* à Bayreuth, avec les plans de la mise en scène, 1 volume in-16. . . . . 3 50

La Walkyrie (3e édit.), 1 volume in-16 . . 2 50

Siegfried (3e édit.), 1 volume in-16 . . . . 2 50

L'Art de diriger l'orchestre (2e édit.), 1 volume 2 50

Bruxelles. — Impr Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 41

VOLUME XLVI



14 OCTOBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33**, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque No 10, boulevard des Capucines.

46e année. — Numéro 41. 14 octobre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

Ed. Schuré — Michel Brenet — Georges Servières — Hugues Imbert — H. de Curzon — Etienne Destranges — Julien Tiersot — Frank Choisy — H. Fierens-Gevaert — Albert Soubies — J. Houston Chamberlain — Ed. Evenepoel — Maurice Kufferath — Charles Tardieu — Marcel Remy — Ch. Malherbe — Henry Maubel — Ed. de Hartog — Henri Lichtenberger — N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — J. Derepas — G. et J. d'Offoël — L. Alekan — R. Duval-Den'lex — Nelson Le Kime — G. Samazeuilh — J. Dupré de Courtray, etc.



La musique belge au XIXe Siècle

(Suite. — Voir le dernier numéro)



A Paris également se fit remarquer un compositeur dramatique belge, Limnander de Nieuwenhove, que nous avons connu, et qui joignait à son talent réel la courtoisie et les façons d'un très galant homme. Ses *Monténégrins* furent applaudis en 1849. On peut y louer le sens du théâtre, un tour souvent animé, pathétique, le souci et l'entente de la déclamation expressive. *Le Château de Barbe-Bleue* et *Maximilien ou le Maître Chanteur* méritent d'être également signalés.

Beaucoup plus récent, M. Balthasar-Florence s'est produit heureusement au théâtre, comme dans la plupart des genres qu'il a tour à tour abordés. Sa *Messe solennelle* et diverses pièces de sa musique de chambre, ont été pour lui, dans son pays, des titres sérieux à la considération.

Cinq opéras, sept ballets ont été écrits par Stoumon, depuis directeur du théâtre de la Monnaie.

Par son opérette du *Tricorne enchanté*, (d'après l'amusante comédie versifiée de Théophile Gautier), c'est à l'histoire du théâtre que se rattache Léon Jouret, né à Ath, et professeur au Conservatoire de Bruxelles. Il a également composé des chœurs orphéoniques, dont quelques-uns sont demeurés populaires en Belgique. Récemment, il a publié un recueil de chansons du pays d'Ath.

***

Suivant notre coutume de n'oublier jamais ceux qui se sont voués à l'art accessoire, mais si indispensablement précieux, de l'interprétation, nous réservons ici une place aux chanteurs et chanteuses. Donnons tout d'abord en passant un souvenir à De Glimes, qui, parfait accompagnateur au piano, fut un excellent professeur de chant. En ce qui regarde les chanteurs, nous sommes obligé de remonter un peu haut pour retrouver la trace de Thollé, qui mourut en 1823 et qui, né à Liége, après avoir chanté l'opéra-bouffe en Italie, fut ensuite, à Poitiers, maître de chapelle à l'église Sainte-Radegonde, puis vint professer à Paris. Begrez, fixé à Londres, y devint un favori de la haute aristocratie; cette faveur fut pour lui très fructueuse; il eut un hôtel, un équipage bien tenu. Tel était l'engouement général que le dernier concert organisé à Londres par Weber mourant, se donna devant une salle vide,

parce que Begrez, chantant ce soir-là chez le duc de Saint-Albans, avait attiré toute la clientèle disponible des oisifs de grand ton. Cet artiste ne mourut qu'en 1863.

Le Liégeois Masset fit ses études à Paris, où, à partir de 1839, il chanta avec succès le répertoire à l'Opéra-Comique. Il fut aussi très apprécié en Italie. Plus tard, il aborda l'Opéra, où il interpréta, en particulier, *Jérusalem*, *Dom Sébastien*, etc. On sait combien fut méritée sa réputation de professeur. On peut rapprocher de ce nom celui de Hennekindt, italianisé sous la forme d'Inchindi, que l'on entendit à l'Opéra-Comique dans *le Cheval de bronze;* et celui de M. Warot, sorti d'une intéressante famille d'artistes, actuellement l'un des meilleurs maîtres du Conservatoire de Paris. Warnots, qui parut un moment à l'Opéra-Comique, chanta ensuite en flamand à Bruxelles avec une réussite considérable, puis, dans la même ville, devint professeur au Conservatoire. Sa fille, Mlle Elly Warnots a remporté des succès de cantatrice. D'autres noms ne sauraient être omis, en particulier ceux de Sylva, Bouhy, Wicart, Evrardi, Agnesi, Carman, Georges Bonheur, ces deux derniers professeurs excellents.

Quelques cantatrices belges sont, de leur côté, parvenues à une réputation européenne. Une des plus intéressantes est Marie Cabel, chanteuse légère dont le soprano agile excellait dans le style orné. Après des succès retentissants à la Monnaie, on l'entendit à Lyon, puis à Paris au Théâtre-Lyrique et à l'Opéra-Comique. Elle y brilla tour à tour dans *le Bijou perdu*, dans *Jaguarita*, dans *l'Etoile du Nord*, dans *Galathée*, dans *le Pardon de Ploërmel* et dans *Mignon*.

Une belle carrière artistique fut celle de Mme Gueymard, qui dans *le Trouvère*, *la Favorite*, *les Huguenots*, *Don Juan*, *le Prophète*, *Hamlet*, *Don Carlos*, fit admirer sa voix chaude et pleine, du timbre le plus sonore et de la plus riche couleur.

On assure que Meyerbeer avait songé, pour la Sélika de *l'Africaine*, à une artiste belge, Léontine de Maesen. Ce fut à une autre Belge, Marie Sasse, que fut dévolu définitivement le rôle. Fort appréciée, dès 1859, au Théâtre-Lyrique, dans la Comtesse des *Noces*, elle obtint à l'Opéra une réussite éclatante, non seulement dans *l'Africaine*, mais dans presque tout le répertoire. Notons en passant qu'elle parut dans *Tannhœuser* lors des représentations tumultueuses de 1861. Nous rappellerons en outre les noms de Mmes Hamackers, Artot-Padilla, Leslino et Sternberg-Vaucorbeil.

En ce qui concerne la période la plus récente, nous compléterons plus bas ces indications sur les artistes du chant, aussi bien que celles qui vont suivre, sur la virtuosité instrumentale.

* * *

L'école belge du violon s'est beaucoup distinguée dans le présent siècle. En suivant l'ordre chronologique, nous mentionnerons tout d'abord Ancot, professeur de mérite, qui, compositeur, écrivit une marche funèbre pour le service du maréchal Lannes. Simon, au jeu classique, se fit une grande situation à Mons. Nous avons déjà nommé Wéry, qui, après avoir un moment dirigé, à Paris, les Concerts d'Amateurs du Waux-Hall, fut plus tard professeur au Conservatoire de Bruxelles. Nous n'omettrons point Fémy, qui avait recueilli la tradition de Kreutzer. Snel, élève, à Paris, de Baillot, déploya non seulement comme exécutant, mais comme professeur, organisateur d'auditions, chef d'orchestre, une grande activité. Andries qui jouait en maître du violon et du violoncelle, écrivit sur plusieurs questions musicales et rendit, finalement, d'importants services comme directeur du Conservatoire de Gand. Ghys qui donna des concerts avec Servais, fut un virtuose de mérite. Seghers se fit connaître avantageusement à Paris.

Une grande et légitime renommée consacra les aptitudes et récompensa les efforts de Bériot, qui avait commencé par être un enfant prodige, et qui, héritier de la manière sobrement élégante de Viotti, remarquable par son goût irréprochable,

par son style correct, par la décision et la délicatesse de son coup d'archet, fut un compositeur de beaucoup de distinction et un professeur éminent. Très bien doué, d'esprit méditatif, il savait dessiner et sculpter. Il réussit à fabriquer lui-même un violon. On se souvient qu'il épousa la Malibran, et qu'il en eut un fils qui s'est fait un nom comme pianiste.

C'est surtout dans l'enseignement que s'est signalé Meerts, façonné par la sévère doctrine d'Habeneck et de Baillot, et qui approfondit avec compétence toutes les questions techniques qui se rapportent à la méthode. Hauman, était au contraire un instinctif, un irrégulier, au jeu inégal, difficile par là même à accompagner, mais ayant des moments d'inspiration où il déployait une vaste puissance de son, unie au sentiment du plus large style. Un souvenir est dû à Artot, à Prume, à Tingry, dont le jeu solide était, de plus, coloré et caractéristique.

Vieuxtemps atteignit à la supériorité transcendante. A Vienne, à Paris, il provoqua un véritable enthousiasme. Il passa quelque temps en Russie, où l'empereur lui conféra des titres honorifiques. Il alla aussi se faire acclamer en Amérique. Compositeur de mérite, grand musicien, au sens le plus élevé du terme, Vieuxtemps a, comme virtuose, possédé un des talents les plus complets, les plus équilibrés, dont l'histoire artistique fasse mention. Il avait la force et la grâce, le son et la finesse, le souci du style, la personnalité énergique et brillante.

Nous avons connu personnellement Léonard, qui avait été jadis le disciple d'Habeneck et l'ami de Mendelssohn, et qui, violoniste sérieux, imbu du respect de l'art, plein de goût et de tact, déploya dans la virtuosité et dans l'enseignement des qualités très hautes. Sorti d'une famille liégeoise en possession d'une très longue hérédité musicale, Massart, à notre Conservatoire, a façonné des générations nombreuses, et rendu des services présents à toutes les mémoires.

Nous ne devons pas oublier Amédée Dubois, en dernier lieu directeur de l'Académie de musique de Tournai, ni M. Wilmotte, brillant virtuose, possesseur d'une très précieuse collection d'instruments à archet.

Nous rappelerons encore Kettenus, qui fut violon solo à la cour de Mannheim, où il subit l'influence profitable de Lachner; Bessems, qui fit partie de l'orchestre du Théâtre Italien de Paris et eut du succès dans ses tournées; Jacques Dupuis, virtuose excellent, au mécanisme impeccable, au jeu précis, flexible et délicat: Colyns, qui fit montre surtout de finesse et d'élégance; et Leenders, auquel ses voyages artistiques en Europe valurent des ovations. Nous joindrons à ces noms ceux des frères Singelée. La fille de l'un d'eux a été une cantatrice de valeur.

En demeurant dans le domaine des instruments à cordes, mais en passant au violoncelle, nous rencontrons Decortis, puis Tolbeque, dont l'un des frères avait été, avant Musard, le compositeur le plus recherché à Paris pour la musique de danse. Nous nous arrêterons un instant à François-Adrien Servais, qui a porté l'art du violoncelle à un degré jusque-là inconnu de perfection. Son jeu ferme, hardi, sa manière ample, souple et brillante, produisirent à Londres, en Hollande, en Russie, à Vienne, l'impression d'une chose nouvelle. Paris lui fit aussi l'accueil dont était digne un mérite aussi exceptionnel et aussi magistral. Ce grand artiste est mort à cinquante-neuf ans, en 1866. Son fils Joseph, né en 1850, mort en 1885, a, sur le même instrument, fait preuve d'un talent fort distingué. Il a été attaché à l'orchestre de la ville de Weimar et nommé professeur au Conservatoire de Bruxelles.

Nous n'insisterons pas sur François de Munck, homme de mérite, possédant quelques qualités hors ligne, mais malheureusement adonné à une vie déréglée; sur Ernest de Munck, son fils, qui fit partie, à Paris, de l'excellent quatuor Maurin, et fut ensuite agrégé à la chapelle du grand-duc de Saxe-Weimar; sur Jules de Swert, qui obtint le poste de violoncelliste-solo de l'empereur d'Allemagne. Paque, et plus

récemment Adolphe Fischer, mériteraient également une place sur notre liste.

Nous trouvons, au début du siècle, un harpiste belge de valeur, Dizi, qui s'établit à Londres. Ultérieurement, Jules-Joseph Godefroid, mort à trente ans, ne put donner sa mesure. Son frère Félix est suffisamment connu. On sait si son exécution était habile, brillante, richement nuancée. On peut dire qu'il fit accomplir un progrès sensible à la technique de son instrument, dont il respecta constamment le style propre. Le distingué professeur actuel de harpe au Conservatoire de Paris, M. Hasselmans, est de naissance belge.

Pour les instruments à vent, nous ménagerons une place à Blaes, clarinettiste de premier ordre, élève de Bachmann, virtuose de la chapelle royale et professeur au Conservatoire de Bruxelles. Van Buggenhout, Van Herzeele furent aussi de bons virtuoses sur cet organe dont Weber affectionnait le timbre coloré. De Lannoy se fit remarquer comme clarinette-solo successivement dans différents corps de l'armée belge.

La flûte nous procure l'occasion de mentionner brièvement Demeur, excellent maître, mari de la cantatrice Mme Charton-Demeur; l'Anversois Aerts, qui joignait l'ampleur et la finesse de son à un irréprochable mécanisme; Dumon, virtuose d'un impeccable talent; et Adolphe Léonard. Quant au basson, qui a fourni aux compositeurs modernes de si surprenants effets de coloris, il nous rappelle le nom de Neumans, qui fut un fagottiste accompli.

Comme corniste, nous désignerons Toussaint Radoux, qui a rendu tant de services à Liége, comme professeur au Conservatoire et directeur de la *Légia*. Il est le frère de Jean-Théodore Radoux, dont nous aurons à parler ci-après.

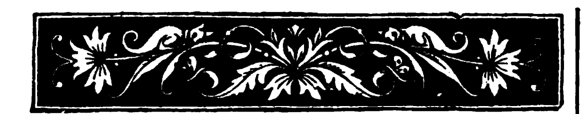
Bender, naturalisé Belge, se distingua comme inspecteur musical de l'armée. Il dirigea la musique de la Maison militaire du Roi et celle du régiment des guides. Un de ses neveux, homonyme, a rendu, comme chef, des services au régiment des grenadiers. Il faut ensuite citer auprès d'eux, d'autres chefs militaires : Staps, Panne, Labory, Van Kalk, Simar et ses deux fils, Clément Waucampt et Van Heerzeele.

Un bon chef d'orchestre, capable, instruit et actif fut Léonard Terry, en même temps compositeur et musicographe de rare mérite. C'est lui qui a débrouillé toute l'histoire de la musique du pays de Liége. Il a découvert chez un épicier le manuscrit (parties d'orchestre) des quatre opéras-bouffes de Hamal (mentionnés par nous dans notre premier volume), et il a, en particulier, reconstitué complètement la partition d'un de ces ouvrages, le *Voiège di Chofontaine*. Folkloriste éminent, Terry a composé un travail sur les chansons populaires du pays liégeois (avec un recueil de ces chansons), travail couronné par la Société d'Emulation de Liége et publié par les soins de cette association. Professeur de chant au Conservatoire de Liége, il a formé des élèves remarquables, entre autres le baryton Bouhy.

En commençant à parler de lui, nous le citions comme chef d'orchestre. Dans le même ordre d'idées, nous avons à appeler l'attention sur un musicien des mieux doués et des plus savants, Joseph Dupont, qui dirigea l'orchestre de la Monnaie et celui de l'Association des Artistes musiciens, puis succéda à Vieuxtemps à la tête des Concerts populaires, occupant, de la façon la plus digne, une des premières situations artistiques de son pays. L'art de conduire l'orchestre a encore été magistralement pratiqué par des hommes que, pour la plupart, nous avons eu ou que nous aurons à nommer à d'autres titres : Charles-Louis Hanssens, Fétis, Gevaert, Snel, Ch. Hanssens, Seghers, Mengal, Jean Hasselmans (le père du harpiste), J.-B. Singelée, Lemaire, Toussaint, Radoux, H. Waelput.

(*A suivre.*) ALBERT SOUBIES.





LE VAINQUEUR DU PRIX RUBINSTEIN
ÉMILE BOSQUET



Antoine Rubinstein ne fut pas seulement un admirable artiste, le plus génial interprète, avec Liszt, des maîtres du piano, ce fut aussi un grand cœur. Sa générosité le portait à aider et à secourir ses confrères, jeunes ou vieux, dénués de ressources. Il était prodigue de son argent, comme il l'était de sa force vitale lorsqu'il se dépensait à jouer Chopin, Schumann et Beethoven. Ces bienfaits, qui honorent sa mémoire, n'ont pas complètement disparu avec lui; il a tenu à ce que, même après sa mort, une partie de ses biens profitât aux jeunes musiciens d'un talent reconnu, et il a institué deux prix quinquennaux de cinq mille francs chacun, à décerner, l'un à de jeunes compositeurs, l'autre à de jeunes pianistes de tous pays, âgés de vingt à vingt-six ans. Les deux premiers concours avaient eu lieu à Saint-Pétersbourg et à Berlin. Le troisième s'est ouvert, au mois d'août dernier, à Vienne.

La pensée de rendre universel un tel concours ne manque ni de grandeur, ni de courage, et rien ne prouve mieux que Rubinstein n'était pas affecté d'un étroit esprit de clocher. Il eût pu se borner à n'avantager que ses compatriotes, à n'encourager que les élèves les plus distingués des conservatoires moscovites. Cela, évidemment, l'aurait placé plus haut dans l'estime et la reconnaissance nationales. Il jugea que l'art dépasse et ne connaît point les limites tracées entre les peuples, et qu'il atteindrait un but plus grandiose en appelant à se mesurer entre eux les artistes du monde entier.

La Belgique ne se trouvait donc pas exclue du concours; elle y était appelée au même titre que l'Allemagne, la France, l'Angleterre ou que toute nation pouvant mettre en ligne un ou plusieurs concurrents sérieux. Etions-nous à même de lutter? A-t-on battu le rappel dans le camp des compositeurs et des pianistes? Les institutions officielles se sont-elles mises en branle pour faciliter aux jeunes virtuoses le moyen de se rendre à Vienne? Il n'y paraît guère. On n'a pas donné de publicité à ce concours : il intéressait si peu de monde; et puis l'on s'est dit peut-être que les petits Belges feraient humble figure parmi les représentants de ces grands empires imbus de leur puissance, jaloux de leur renommée artistique.

On ne pensait donc pas plus, chez nous, au concours Rubinstein qu'à ceux de la planète Mars, lorsqu'une dépêche de Vienne vint nous informer laconiquement de son résultat tout à fait inattendu. Le jury international, présidé par le directeur du Conservatoire de Saint-Pétersbourg, et où ni la Belgique ni la France n'avaient de délégué, venait de décerner le prix à M. Emile Bosquet, lauréat du Conservatoire de Bruxelles! Une mention était accordée à quatre concurrents russes. Les autres, au nombre de huit (un Allemand, un Anglais, deux Austro-Hongrois, un Espagnol et un Russe) en étaient pour leurs frais.

On n'a pas fait grand bruit autour de ce brillant succès. Le jeune Bosquet, qui était parti sans le dire, est rentré au bercail sans la moindre escorte, et le vin d'honneur lui a été épargné. C'est à peine si l'on a fait ressortir ce que son triomphe avait de particulièrement honorable pour son pays. Ah! s'il s'était agi d'orphéons, de tirs à la cible, les choses se seraient passées tout autrement : on eût été quérir les vainqueurs à la gare, avec la croix et la bannière, et le lyrisme se fût épanché en tirades bien senties.

Assurément, la modestie du vainqueur du prix Rubinstein s'accommode fort bien de cette réserve. Il a des goûts sérieux et distingués qui se traduisent dans le choix des œuvres présentées par lui au concours : *Prélude et Fugue* en *mi* majeur, de Bach; *adagio* de la *Sonate* en *ré* majeur, de Mozart; *Sonate* en *la* bémol (op. 110), de Beethoven; *Mazurka* en *sol*, *Nocturne* en *si*, *Ballade* en *la* bémol de Chopin; *Kreisleriana* (1 et 2), de Schumann; *Mazeppa* de Liszt, plus le *Concerto* en *mi* bémol de Rubinstein, joué avec l'orchestre, sans répétition.

La victoire de notre compatriote, célébrée à Bruxelles avec la plus extrême discrétion, a été saluée à Vienne avec une très vive sympathie, et les critiques les plus autorisés lui ont rendu pleine justice. Voici ce qu'écrit à son sujet M. Richard Robert (un des jurés) dans le *Illustrirtes Wiener Extrablatt* :

« Emile Bosquet, le lauréat du concours, s'est affirmé comme un pianiste d'un talent vraiment extraordinaire (*ein ganz besonders famoser Clavierspieler*). Ce qui l'a distingué principalement de ses concurrents, c'est, avant tout, la liberté et l'assurance artistique de son jeu. Une rare impétuosité se traduit dans l'interprétation pleine d'énergie et de tempérament de ce jeune virtuose de vingt-deux ans, chez lequel on apprécie, déjà maintenant, une intéressante individualité ... »

C'est un organe du jury viennois qui proclame la personnalité du talent déployé par le concurrent belge; il n'est pas douteux que c'est grâce à cette

personnalité, dégagée de tout lien d'école, que ce dernier a distancé ses compétiteurs. Nous ne pouvons que l'en louer, et, en applaudissant à son coup de maître, nous formons des vœux pour que ses belles et précieuses facultés trouvent leur plein épanouissement dans la suite. Quant à sa notoriété, elle existe désormais d'un bout de l'Europe à l'autre. Nous apprenons, en effet, qu'il est invité à coopérer à une fête musicale donnée à Saint-Pétersbourg en commémoration de Rubinstein, et qu'il est engagé à jouer au Wiener Concert Verein, de Vienne, dans le courant de cet hiver. Il donnera aussi deux concerts à Berlin, dont l'un, avec orchestre, sera dirigé par le maître Feruccio Busoni en personne! E. E.

Chronique de la Semaine

PARIS

Nous avons eu à l'Opéra, la semaine dernière, les débuts de M. Rousselière dans *Samson et Dalila*. Ordinairement, les jeunes lauréats sortis du Conservatoire passent quelque temps à l'étude avant de se présenter au vrai public. Mais l'on était pressé : et puis, ce n'était pas justement un lauréat. M. Rousselière est ce jeune ténor qui a fait quelque bruit au concours d'il y a deux ans, qui fut même engagé dès lors à l'Opéra et qui en profita pour ne plus suivre les cours (le cours de MM. Vergnet et Giraudet pourtant!) que lorsqu'il n'avait pas autre chose à faire. Nous avons dit, en son temps, que le jury de cette année a su reconnaître cette désinvolture par un blackboulage général aux trois concours où M. Rousselière se présentait. C'était peut-être un peu sévère. L'avenir nous dira s'il doit grossir le nombre de ceux que les succès de leur carrière ont vengés des premiers échecs d'école. En attendant, le nouveau ténor a une très jolie voix, franche et assez brillante (pourvu qu'il ne la laisse pas aller au chevrotement); il a de l'instinct et de l'intelligence dramatiques, et son succès a été vif. Cependant, il ne paraît pas du tout avoir l'ampleur et l'étoffe des ténors de force, et c'est même une idée bizarre de l'avoir présenté d'abord dans Samson, dont il n'a du reste aucunement le physique, et où les notes hautes sont encore plutôt décrochées et étranglées que librement attaquées. C'est comme ténor de charme que M. Rousselière paraît avoir un vrai avenir.

Mme Héglon s'est montrée une fort dramatique Dalila, mais c'est surtout dans le rôle de la reine, d'*Hamlet*, où elle paraissait pour la première fois quelques jours avant, qu'il faut louer son jeu sobre et nerveux, sa voix mordante. La reprise qu'on vient de faire de l'œuvre d'Ambroise Thomas était provoquée par la rentrée de Mlle Berthet, dont la voix, atteinte par la maladie, nous est revenue fraîche et charmante. Un peu molle pourtant; et d'ailleurs que le personnage d'Ophélie est donc peu fait pour elle, qui était tellement mieux dans des types plus intimes et moins poétiques, comme Gwendoline! En revanche, il n'y a que des éloges à faire, et même plus appuyés encore que d'habitude, à M. Renaud, pour son rôle d'Hamlet, où il se montre à présent tout à fait supérieur. La composition très fouillée, le jeu constamment vivant et attentif, la voix assouplie à toutes les nuances et qui a trouvé un charme nouveau dans l'attaque claire et facile des notes hautes, tout contribue à donner au spectateur de ce rôle si difficile une satisfaction d'art qu'on éprouve trop rarement à l'Opéra et qu'il faut souligner quand on la rencontre. HENRI DE CURZON.



Charmant programme que celui de l'audition donnée par Mlle Juliette Toutain, le 9 octobre, à la classe 17 (piano Gaveau) : la *Sonate* op. 58 de Chopin et la *Onzième Rapsodie hongroise* de Liszt, encadrant les gracieux *Poèmes sylvestres* de M. Théodore Dubois. On connaît le talent de Mlle Toutain; c'est dire le succès qu'elle a obtenu près des auditeurs qui sont venus l'entendre, et cela malgré les nombreux défauts d'acoustique de la salle de concerts de la classe 17.



Pendant la saison des vacances, passée à Rosnay (Marne), M. Théodore Dubois a laborieusement occupé ses loisirs, en composant plusieurs *Lieder* et morceaux de piano. Il a mis, en outre, la main à un poème symphonique, qui n'est point encore achevé, et à un important ouvrage didactique.



A la Comédie-Française, on reprendra sous peu l'*Antigone* de Sophocle, traduction française de M. Auguste Vacquerie, avec la musique de M. Camille Saint-Saëns.



Une des premières œuvres nouvelles qui seront jouées aux concerts Lamoureux, dirigés par M. Camille Chevillard, sera l'un des deux *Concertos* pour piano de Johannès Brahms. L'interprétation en est confiée au maître Diémer.



Le sculpteur Injalbert a terminé un buste du librettiste Louis Gallet, qui sera placé dans un des squares de Valence, sa ville natale.



Mme Roger-Miclos vient d'être engagée pour jouer aux grands concerts symphoniques du « Gurzenich », à Cologne.



Nous avons déjà annoncé la reprise des cours et leçons de Mme Roger-Miclos, 27, avenue Mac-Mahon. Ajoutons que l'excellent professeur y adjoint, cette année, un cours de solfège confié à Mme Renaud-Maury, ex-professeur au Conservatoire.



M. Alph. Hasselmans, professeur au Conservatoire, a commencé ses leçons, 22, rue d'Aumale.



Mlle Germaine Alexandre a repris ses cours et leçons de piano et de solfège, 12, chaussée d'Antin, depuis le 1er octobre.

Reprise des leçons de chant et des cours d'ensemble de Mme Crabos, 40, rue des Ecoles, à partir du 15 octobre

BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie a repris cette semaine, en une même soirée, le *Chalet*, *Joli Gilles et Milenka*. Un trio d'œuvres agréables, qui permettront de corser certains spectacles par un lever de rideau ou un ballet de fin de soirée.

Les interprètes du *Chalet* et de *Joli Gilles* se sont, en général, fort bien acquittés de leur tâche. M. Badiali s'est montré excellent comédien et chanteur accompli dans l'œuvre de Poise, dont on a apprécié comme précédemment l'esprit, la grâce et la distinction. Le ténor léger, M. Forgeur, a décidément une voix exquise; si le chanteur a parfois manqué d'assurance dans l'œuvre d'Adam, il a pris sa revanche dans *Joli Gilles*, où certaines choses ont été dites par lui de façon vraiment charmante.

Les qualités de Mlle Maubourg s'harmonisent délicieusement avec celles de la musique de Poise, et la gracieuse artiste a réussi autant qu'il est possible dans le rôle de Violette. Mlle Montmain, qui se montre d'ailleurs chanteuse habile, a déployé, dans les deux ouvrages, un talent de comédienne qui a été fort goûté.

La soirée a été moins favorable à M. Dejardin, qui débutait dans le rôle du sergent Max. M. Dejardin a une voix bien timbrée, mais qui demanderait à être assouplie quelque peu; sans doute réussira-t-il mieux dans des rôles d'où est exclue la vocalisation. L'artiste a d'ailleurs fait preuve de dons naturels qui ne pourront que s'affirmer davantage lorsqu'il aura une plus grande expérience de la scène.

Milenka, le ballet de M. Blockx, qui terminait la soirée, a mis une fois de plus en évidence la brillante virtuosité chorégraphique de Mlle Dethul.

Une bonne, une excellente nouvelle, qui aura, en somme, été l'événement marquant de la semaine : l'engagement de M. Seguin, qui reprend à la Monnaie la place si brillamment occupée par lui pendant de longues années. M. Gaidan retourne pour plusieurs mois à Marseille, où son talent est, paraît-il, fort prisé; ici il avait à lutter contre le souvenir ineffaçable laissé par son prédécesseur, et son succès, dans certains rôles du moins, s'en est vivement ressenti. Félicitons nos directeurs d'avoir, en nous rendant un de nos anciens artistes les plus appréciés, pris une mesure répondant aux vœux de tous.

M. Seguin fera sa rentrée lundi dans *Faust*.

J. Br.

— M. Giacomo Puccini, l'auteur de *La Bohème*, est en ce moment à Bruxelles, où il surveille les répétitions de son œuvre, qui passera prochainement au Théâtre royal de la Monnaie.

— *Samson et Dalila*, la belle œuvre de Camille Saint-Saëns, qui a été repris avec tant de succès par la nouvelle direction du théâtre royal, atteindra sous peu sa cinquantième représentation à Bruxelles. Ce soir, dimanche, on en donnera la quarante-huitième représentation. MM. Kufferath et Guidé ont invité le maître à assister à la cinquantième qui se donnera probablement la semaine prochaine.

— Rappelons que dimanche 21 octobre a lieu, au Théâtre royal de la Monnaie, à 2 heures précises, le premier concert populaire, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. C. Halir, violoniste, et H. Becker, violoncelliste.

Programme : 1. *Don Quichotte*, variations fantasques sur un thème chevaleresque (Richard Strauss), première exécution. Violoncelle solo : M. Hugo Becker ; 2. *Scène chantante* pour violon solo,

avec accompagnement d'orhestre (Louis Spohr), M. Carl Halir; 3. *Variations rococo* pour violoncelle solo, avec accompagnement d'orchestre (Pierre Tschaïkowsky), première exécution, M. H. Becker; 4. *Une vie de héros*, poème symphonique (Richard Strauss), première exécution. Violon solo : M. Carl Halir.

Répétition générale samedi 20 octobre, à 2 heures précises, au Théâtre royal de la Monnaie.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre lyrique néerlandais, la troupe d'opéra-comique a fait son début. Sans valoir dans son ensemble celle de grand-opéra, elle a néanmoins montré des qualités réelles dans l'*Ondine* de Lortzing, que le directeur M. Van Walle avait choisie comme pièce de débuts. L'orchestre, sous la direction, un peu molle, du second chef, M. Brahm Vanden Berg, n'a pas eu « l'enlevé » que demandent les œuvres de ce genre; les chœurs, par contre, étaient parfaits d'attaque, de justesse et de fondu.

Parmi les chanteuses, Mlle Solms (Berthalda) se signale par sa voix de soprano chaude, souple et riche; Mlle Paris (l'Ondine), par une voix très pure, pas très forte, jolie cependant; elles manquent toutes les deux de mimique, péchant, celle-là par un excès de zèle, celle-ci par trop de froideur.

Parmi les chanteurs, le succès est allé principalement à MM. Jan Collignon (Koelebron), Derickx (Velt) et Tekkie (Hans), le premier pour sa voix bien timbrée et sympathique, les deux derniers aussi bien pour leur jeu que pour leur chant irréprochables. Le ténor M. Vanden Hende (Hugo), ne semble avoir plu ni comme acteur, ni comme chanteur; la peur et l'inexpérience ne lui ont évidemment pas facilité son épreuve. Nous reparlerons de Mme Lauwers, de MM. Ebbeler et Duyvenwaert lorsqu'ils se seront produits dans des rôles plus importants. Le public, satisfait, n'a pas ménagé ses applaudissements.

Au Théâtre royal, le directeur, M. G. Dechesne, peut se réjouir de l'heureuse composition de sa troupe de grand-opéra. Tous ceux qui, à Anvers, s'intéressent aux choses du théâtre assistaient à la représentation des *Huguenots* donnée en ouverture, mardi, le 6 octobre.

La salle, sur ses gardes au début de la soirée, s'est graduellement échauffée et, au quatrième acte, le succès, sans cesse grandissant, a pris les proportions d'un triomphe; c'est qu'aussi les Anversois pourraient tourmenter leur mémoire sans peut-être y trouver le souvenir d'une réunion d'artistes comparable à celle-ci comme tenue et comme valeur.

D'une voix à la fois riche et souple, merveilleusement timbrée et conduite avec maîtrise, Mlle Blanche d'Albe s'est dépensée sans compter dans le rôle de Valentine, qu'elle interprète en tragédienne accomplie.

M. Verdier (Raoul de Nangis) est parmi les meilleurs ténors que nous ayons eus; très ému en commençant, il s'est repris à l'air de la « blanche hermine », et dès lors, sa personnalité s'affirmant, il a montré de grandes qualités à côté de sa redoutable compagne. Très remarqué également M. Galinier, une vraie voix de basse-taille... et juste! — un Marcel solide et convaincu. Mlle Brass, une jeune et gracieuse Marguerite de Navarre, s'est fait applaudir pour ses débuts dans la carrière théâtrale; sans être maladroite, il lui manque encore cette aisance que l'expérience pourra seule lui faire acquérir.

Les « revenus » ont été accueillis avec faveur; M. Boulogne, un noble et élégant Nevers; M. Lequien, un Saint-Bris fanatique; Mme Armeliny-Moreau, un charmant page Urbain, un peu leste peut-être, mais sûr de lui et de sa voix généreuse.

Les emplois moindres, le ballet avec Mlle de Brasci et Mlle Schneider, l'orchestre et les chœurs dirigés par M. Bruni, ont complété cet excellent ensemble et contribué à l'éclatant succès de la soirée

LA HAYE. — Mlle Sylva a obtenu un immense succès à son premier début dans *Lucie*, bien que, dans les deux premiers actes, ses moyens fussent paralysés par l'émotion; mais dans le troisième acte, elle s'est relevée, et après la scène de la folie, elle a été acclamée et rappelée trois fois. La voix de Mlle Sylva est fraîche et expressive, le timbre est chaud, la vocalise n'a pour elle pas de secrets, et en même temps le sentiment dramatique est très prononcé; en un mot, malgré sa jeunesse et sa grande inexpérience scénique, c'est déjà une artiste qui donne de très grandes espérances. Néanmoins, le rôle de Marguerite dans le *Faust* de Gounod, qu'elle avait choisi pour son second début, lui a été moins favorable que celui de Lucie. D'abord, là, l'inexpérience scénique se faisait sentir davantage, la comédienne ne fut pas à la hauteur de sa tâche, et dans le commencement la puissance de sa voix laissait à désirer, surtout dans le médium. Dans la scène de l'église, elle a eu des accents émouvants, et dans

le dernier trio, qui a été bissé, elle a été superbe. En somme, Mlle Sylva a besoin d'être guidée, surveillée et complétée. Dans son second début, Mme Violet-Geslin a chanté et joué à la perfection le rôle de Philine de *Mignon*. Mlle Corsetti a fait dans *Mignon* une excellente rentrée et a retrouvé un accueil des plus sympathique auprès de notre public.

Le côté masculin de la troupe d'opéra-comique ne me semble pas tout à fait à la hauteur du côté féminin. Tout d'abord, M. Dons, la basse chantante, est loin de valoir ses deux prédécesseurs Blancard et D'Assy. Comme chanteur, la justesse laisse beaucoup à désirer, et comme comédien, il exagère d'une façon déplaisante, et son Méphisto, dans *Faust*, ressemblait plutôt à un clown de parade de kermesse qu'à une figure de Gœthe. Paul Gautier, le ténor, malgré ses grandes qualités et sa rare vaillance, abuse des efforts et sa voix s'en ressent. Bourguey, le baryton, a une voix superbe, c'est un excellent comédien, mais la diction n'est pas sans défaut. Toujours les éclats de voix reviennent, il n'y a ni demi-teintes, ni *bel canto*, ce qui est dommage. S'il voulait, M. Bourguey serait charmant, car la nature l'a bien doué.

On va nous donner bientôt le *Nouveau Seigneur du village*, et j'espère que cette reprise sera suivie encore de bien d'autres ouvrages de l'ancien répertoire, tels que le *Pré-aux-Clercs*, l'*Epreuve villageoise*, la *Fête au Village voisin*, les *Deux Avares* et tant d'autres bijoux de l'ancien temps, qui n'ont pas vieilli.

Mlle Tilly Koenen, notre sympathique contralto, va se faire entendre dans un des concerts du Museum, à Francfort; le violoniste Angenot, élève d'Ysaye et professeur au Conservatoire royal de musique à La Haye, se fera entendre à un des prochains concerts de la Musikalische Gesellschaft, à Cologne. ED. DE H.

LIÉGE. — Le succès de la *Fille de Mme Angot* s'est maintenu pendant la huitaine qui a suivi la réouverture du Théâtre royal. L'opérette de Lecocq, encadrée dans deux ballets brillants, présentée avec une mise en scène soignée, un choix d'excellents artistes : Mmes Santara (Clairette), Marly (Mlle Lange); MM. Villecart (Pitou) et Devilliers (Pomponet), a fourni de belles salles très chaleureuses.

Les Saltimbanques, d'Ordonneau, musique de Louis Ganne, dont la première a eu lieu jeudi, a été la seconde pièce d'octobre. La direction Martini a apporté tous ses soins à cet attrayant opéra-comique.

Le cercle musical des Amateurs, une institution de haute dignité artistique, dont la philanthropie est le but et dont la fondation remonte à bientôt trente-cinq ans, vient d'offrir sa direction à M. Ovide Musin. Le célèbre violoniste liégeois a accepté. Le choix de ce maître présage une série de concerts remarquables, pour lesquels des artistes de renom ont déjà promis leur concours. Les programmes paraîtront incessamment.

M. Ovide Musin vient d'être élevé par le gouvernement turc au grade de commandeur du Nicham. Cette faveur rare s'ajoute aux nombreux ordres décernés à un virtuose illustre qui a beaucoup contribué à répandre la renommée de l'école violonistique liégeoise dans le monde entier.

A. B. O.

LONDRES. — Quelques petits concerts donnés en ces quinze derniers jours nous annoncent le prochain retour de la *season*. Ils sont d'un médiocre intérêt, mais les programmes prospectus publiés par les différentes sociétés musicales nous présagent une saison des mieux occupées et des mieux remplies.

En première ligne viennent les célèbres concerts Richter, qui sont devenus une des institutions permanentes de Londres. Le capellmeister viennois ne nous promet que deux œuvres qui, quoique anciennes, n'ont pas encore été exécutées ici. Ce sont la *Sixième Symphonie* de Glazounow et le poème symphonique de Liszt : *Hunnenschlacht*. Pour le reste, figurent au programme Beethoven, Berlioz, Tschaïkowsky, Brahms, Wagner, etc.

Les concerts Richter seront au nombre de trois. Jusqu'à présent, aucun soliste ne figure au programme. M. Richter veut évidemment rendre ces séances purement symphoniques. M. Newmann, l'organisateur des concerts de la Queen's Hall, n'est pas du même avis, et son programme, qui vient de paraître, nous promet l'audition d'un soliste renommé à chaque concert. A cette fin, il a déjà traité avec Mme Marchesi, lady Hallé (Norman, Néruda), Mme Amy Sherwin, M. Eugène Ysaye, Mme Brema, Mlle von Stasch et M. Busoni.

M. Ysaye se fera entendre dans le *Concerto* de Beethoven, le 10 novembre, et M. Busoni interprétera le *Concerto* en *sol* majeur du même maître le 24 novembre.

Quatre concerts supplémentaires seront donnés après Noël : les 26 janvier, 9 février, 12 et 16 mars.

Cette société, de même que les concerts Richter, ne produira que des œuvres connues des meilleurs compositeurs.

Je vous ai déjà parlé des concerts qui auront lieu au Palais de Cristal sous la direction de MM.

Manns et Wood. Les mêmes dispositions ont été prises pour ces concerts que pour ceux de la Queen's Hall. Mmes Marchesi, Brema, Adela Verne et von Stosch, MM. Busoni et Paoli, ont été engagés comme solistes.

Voilà pour l'avenir! Pour le présent, les concerts-promenades à la Queen's Hall attirent toujours les amateurs de bonne musique bien exécutée. De temps en temps, une œuvre nouvelle se glisse dans le répertoire. La semaine dernière, c'est l'œuvre d'un musicien belge qui était présentée au public londonnien, la *Godelive* d'Edgar Tinel, qui nous était promise depuis quelque temps déjà et que nous ne comptions plus entendre. Malheureusement, cet oratorio de l'éminent maître belge n'a été représenté que par son ouverture. C'était insuffisant pour nous donner une idée de l'ouvrage.

Puis, dans leur ordre habituel, ont eu lieu les concerts Wagner, qui attirent de plus en plus de monde. M. Wood devient un chef peu ordinaire, et son orchestre, bien discipliné, nous procure des exécutions excellentes des œuvres classiques et modernes. Saint-Saëns, Massenet Beethoven, etc., ont fait les frais de ces derniers jours.

Le festival de Birmingham, dont je vous avais annoncé la prochaine ouverture, vient d'avoir lieu. La province anglaise s'occupe énormément de musique, ainsi que l'on en peut juger par le nombre de festivals qui ont lieu en Angleterre. Il est bon de signaler le genre élevé que presque tous recherchent dans leurs programmes. Les oratorios de Mendelssohn, Hændel et Haydn y trouvent toujours leur place. Le public anglais ne se fatigue jamais d'une œuvre qu'il a acceptée. C'est pourquoi nous retrouvons dans le programme de cette réunion *Elie*, que les habitants de Birmingham assurent avoir été composé pour le festival de 1846, quoiqu'il soit prouvé que cette assertion manque de fondement, puisqu'il n'a été terminé que peu de temps avant la mort de Mendelssohn, en 1847.

Cette année, la masse chorale comprend trois cent cinquante chanteurs et chanteuses, et l'orchestre forme une masse imposante de cent vingt-trois exécutants, triés sur le volet. On aurait pu, dans ces conditions, s'attendre à une exécution remarquable. Faute de répétitions suffisantes, *Elie* a reçu une interprétation plutôt médiocre. C'est toujours la malheureuse question des répétitions qui gâte tout en Angleterre. On exécute des chefs-d'œuvre, mais même sous Hans Richter, le manque de travail se fait parfois sentir.

Israël en Egypte de Hændel, la *Passion selon saint Mathieu* de Bach, *De Profundis* de Parry, le *Messie*, la *Fiancée du Spectre* de Dvorak, ont paru au programme des premiers concerts. La *Symphonie Jupiter* de Mozart, le poème symphonique de Tschaïkowsky, *Roméo et Juliette* et l'ouverture du *Tannhæuser* ont été exécutés dans un concert du soir qui commençait par l'ouverture de *Genoveva* de Schumann, peut-être la seule œuvre qui ait reçu une interprétation vraiment bonne.

La « Moody Manners Opera Company » vient de reprendre la *Juive* de Halévy, qui n'avait pas été entendue en Angleterre depuis 1893, alors que sir Augustus Harris était directeur de Covent-Garden et Drury-Lane. C'est sur cette dernière scène que l'opéra d'Halévy fut repris.

Le succès a été assez chaleureux, mais la partition a certainement beaucoup vieilli. On connaît la faillite de la troupe nomade de Carl Rosa. La compagnie Woody Manners aspire à la remplacer et donne en ce moment des représentations d'œuvres tant anglaises qu'étrangères, en anglais, sur toutes les scènes de province. P. M.

MADRID. — Le théâtre Real vient d'annoncer sa prochaine réouverture. Parmi les artistes engagés, je note Mmes Darclée, Tetrazzini, Giudice-Carusson et Carrera comme sopranos; contraltos : Mmes Dahlander, Gardeta et Bruno; ténors : MM. Delmas, Giraud, Vinas, Marconi, Vaccari et Biel; barytons : MM. Buti La Pume, Lunardi et Puiggener; basses : MM. Lanzoni, Verdaguet et Vidal. Chef d'orchestre, le maëstro italien M. Campanini.

En ce qui concerne les nouveautés, on annonce la *Tosca* de Puccini, *Werther* de Massenet et l'*Anneau du Nibelung* de Wagner. A propos de cette dernière œuvre s'imposent quelques observations. A ce qu'on dit, l'impresario a l'intention formelle de monter la Tétralogie, qui doit passer, peut-être, au mois de décembre. On assure que l'installation électrique pour l'éclairage de la scène ainsi que celle des nouveaux appareils à projections sont tout à fait terminées. Les appareils nous viennent de Dresde et de Paris. De nouveaux générateurs à vapeur ont été installés par la maison Brûlé et Cie de Paris. Quant aux décors, l'intelligent peintre M. Amalio Fernandez a été chargé de mettre au point dix nouvelles toiles. Les costumes et les accessoires ont été demandés à Munich et Dresde. Le jeu des cloches est de la maison Ricordi, de Milan.

Bref, on nous dit que le projet est tout à fait sérieux. Et, en effet, il y a les générateurs de vapeur, les installations électriques, les machines et tout ce qu'il faut pour le gros œuvre. Mais les artistes? La direction du théâtre doit croire cette

question moins importante. Elle nous fait seulement connaître le ténor et le soprano engagés spécialement pour la Tétralogie! On croirait qu'il s'agit d'un opéra du répertoire! Ces artistes sont Mme Giudice-Carusson et M. Vaccari.

Encore une fois, il est à craindre que ce que l'on entend ici à l'art de Wagner, ce n'est rien de plus que la féerie extérieure. Et, dans ces conditions, on peut imaginer l'effet que peut produire la Tétralogie!

Je pense, en regardant ce qui se passe par le monde théâtral, que le respect pour la mémoire de Wagner s'est considérablement affaibli dans la bourgeoise tranquillité de Bayreuth. Je souhaite me tromper.

Mais comment ne pas s'attrister en voyant l'œuvre du maître livrée à la plus vulgaire exploitation mercantile? Nous aurons, cette saison, compétition de tétralogies. Wagner à bon marché! Le *Ring* vendu au poids! Un impresario allemand annonce la prochaine représentation de plusieurs séries de l'*Anneau* dans un théâtre de Madrid (la Zarzuela?), qui n'est pas très grand, et avec une troupe, un orchestre et des décors venant d'Allemagne. Nous assisterons ainsi à un véritable *match* de Wotans et de Brunnhildes, à un *steeple-chase* de Granes... Et, au bout du compte, nous n'aurons pas vu les *Nibelungen*, ni au Real, ni à la Zarzuela!

M. Pedrell, le savant maître, reprendra ses conférences sur « l'Histoire de la musique et le Drame musical » au cours supérieur de l'Athénée. Le cours de cette année correspondra au « drame de Wagner ». Les conférences de l'illustre musicien seront accompagnées, comme elles le sont d'habitude, par des exemples pratiques, avec exécutions vocales et instrumentales, sous la direction toujours éclairée du maître.

Infatigable, M. Pedrell prépare une intéressante collection de chants populaires espagnols, anciens et modernes, harmonisés par lui. Cette collection est d'une importance capitale pour le développement de la musique dramatique et pour l'étude des éléments constitutifs de notre drame musical. C'est un travail de reconstitution d'une exactitude absolue, un modèle d'étude historique et d'intuition artistique. Aucun élément rythmique ou mélodique n'est perdu ni amoindri dans son pouvoir expressif, et le caractère est ainsi maintenu dans toute sa réelle valeur. Aussitôt que ce travail aura été mis au jour, nous en parlerons avec l'attention qu'il mérite au plus haut degré.

Le 15 octobre aura lieu à Avila, sa ville natale, l'inauguration du monument élevé à la mémoire du grand maître Tomas Luis de Victoria (et non Vittoria, comme on dit souvent en italianisant son nom). La partie musicale des fêtes projetées a été confiée (ce qui, d'ailleurs, était tout naturel) à M. Pedrell, le compilateur des œuvres de Victoria. A la cathédrale sera chantée la *Messe* de Victoria; d'autres de ses compositions seront exécutées à la fête que donnera le conseil municipal. M. Pedrell, outre la direction de ses œuvres, est chargé de faire le discours sur Victoria et son œuvre. L'exécution de la partie musicale du programme est confiée à l'excellente *capella* Isidorienne de Madrid.

M. Pablo Casals, le jeune et éminent violoncelliste bien connu à Paris, et M. Harold Bauer, le pianiste également célèbre, vont faire, ce mois d'octobre, une tournée artistique en Espagne. Cette tournée durera vingt jours et comprendra les villes suivantes : Barcelone, Tarragone, Valencia, Madrid, Valladolid, Saragosse, Bilbao, Saint-Sébastien. Par Biarritz, les artistes se rendront en France.

La bonne renommée de MM. Casals et Bauer permet de leur assurer un grand succès.

A Barcelone, les artistes de la localité sont en pleine fièvre de production « régionale ». Le théâtre du Tivoli rouvrira ses portes avec une troupe lyrique composée d'artistes catalans sous la direction de M. Morera. On n'y jouera qu'en langue catalane.

Au théâtre Principal également paraîtra une compagnie catalane et, parmi les premières qu'on annonce, il est question d'un opéra-comique du jeune violoniste-compositeur M. Jean Manen, dont le titre est le *Supplice de Tantale*.

A Madrid, aux funérailles du général Martinez Campos, célébrées dans l'église de Saint-François, la partie musicale a été confiée à la chapelle Isidorienne.

Excellente exécution des *Psaumes du* XVIe *siècle* (Victoria), du *Responsoria* du même maître, ainsi que de l'*Offertoire* en chant grégorien. L'ensemble a été parfait et on a apprécié l'exécution qui donne aux œuvres jouées vie et coloris. Le public a été surpris par le bel effet des *Psaumes* et de la *Messe* de Gevaert, qui ont été très bien rendus.

E. L. Ch.

NOUVELLES DIVERSES

M. Luigi Illica, le librettiste italien bien connu vient de faire une audacieuse tentative dramatique. Il s'agit d'un nouvel opéra en trois actes sous le titre *Il Medio Evo latino* (le moyen âge latin). La musique est due à un jeune compositeur M. Ettore Panizza. L'action des trois actes se déroule en trois époques différentes. Le premier se passe en Italie, au temps des croisades, vers 1150; le second en France, à l'époque des cours d'amour (1250), et le troisième en Espagne, sous l'Inquisition (1450). Chaque acte offre son petit drame, qui se développe indépendamment du concept général de l'opéra. L' « anneau de conjonction » entre un acte et l'autre est fourni par la figure d'un poète, qui tantôt chante la guerre, tantôt l'amour, et en dernier lieu accomplit la mission du poète civil. L'ouvrage aura pour interprètes Mmes Pasini-Vitale et Cecchi, le ténor Amedo Bassi, le baryton Edoardo Camera et la basse Ruggero Galli et verra le feu de la rampe au Politiama de Gênes.

— Le sculpteur Alfred Lenoir et l'architecte Hannotin viennent d'achever la maquette du monument de César Franck.

Ce monument se compose d'une partie architecturale importante, fragment d'édifice moyenâgeux, avec une baie centrale entre deux clochetons; c'est dans cette baie que se trouve l'effigie de César Franck, assis à l'orgue et composant, sous l'inspiration du Génie de la musique sacrée.

Ce monument doit être placé dans le square Sainte-Clotilde, à Paris.

— D'autre part l'inauguration officielle du buste de Chopin par le sculpteur M. Georges Dubois aura lieu le 17 octobre, à 3 heures, dans le jardin du Luxembourg.

Bruxelles. — Impr Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 42

VOLUME XLVI



21 OCTOBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi; et chez **les éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher 33**, rue de Seine; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque** N° 10, boulevard **des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéro 42. 21 octobre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



La musique belge au XIXe Siècle

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Le chant choral est très goûté, très cultivé en Belgique, contrée où les belles voix n'ont jamais fait défaut. A ce point de vue, nous n'aurons garde d'omettre Denefve, auteur d'une cantate fort bien écrite pour l'inauguration de la statue de Roland de Lassus, et qui s'est intelligemment voué au développement et à l'amélioration des sociétés de musique vocale d'ensemble. Le nom de Lintermans doit être également signalé ainsi, que celui de Thys, auquel on est redevable d'un très estimable *Historique des sociétés chorales en Belgique.* Van Malderghem, mort à une date encore récente, participa à la même œuvre. Il s'est fait plus apprécier encore en publiant de volumineux recueils d'auteurs anciens du XVIe siècle, dont les compositions ont été par lui déchiffrées et mises en partition. Bien que ces éditions soient parfois incorrectes, elles ont le mérite d'avoir précédé tous les recueils analogues, aujourd'hui si nombreux. Des œuvres vocales, aussi bien que des œuvres symphoniques, ont été dues à Jean-Baptiste Rongé. Rendons hommage en passant, à l'activité que, à l'étranger, Mees déploya comme professeur de musique.

On a donné bien des noms à notre pauvre siècle; on l'a appelé tour à tour le siècle de l'histoire, celui de la vapeur, celui de l'électricité. On pourrait le nommer aussi le siècle du piano, si l'on songe au développement qu'y a pris la culture de cet instrument. La Belgique, à la vérité, n'a point, à cet égard, l'équivalent d'un Liszt, d'un Chopin ou d'un Rubinstein, mais elle a à nous montrer des quantités de pianistes habiles et méritants. C'est presque au passé qu'appartiennent Messemackers, utile par son long enseignement; Angelet, qui fut pianiste de la Cour, composa un trio, une symphonie et d'autres œuvres; Jacques de Coninck qui accompagna, dans les deux sens du mot, la Malibran aux Etats-Unis; Du Bois de Fiennes, d'origine noble, qui reçut les conseils de Kalkbrenner et subit l'influence de Thalberg; Ledent; Solvay; Grégoir, qui accomplit une heureuse tournée en Allemagne avec Servais, et dont le frère, compositeur de mérite et littérateur érudit, s'est livré à d'intéressantes recherches sur les musiciens flamands et sur divers autres sujets. Nous

mentionnerons Steveniers et Meynne; l'organiste Mailly, que Berlioz, dans un de ses feuilletons des *Débats*, a qualifié de « hors ligne; » Auguste Dupont, frère de Joseph, auquel Meyerbeer procura l'honneur de jouer à Berlin devant le roi de Prusse, dont il dirigeait alors la Chapelle, a laissé une trace assez profonde dans l'enseignement; Deutz, que nous avons connu à Paris sous le nom de Magnus, se fit, comme professeur aussi bien que comme compositeur et critique, une position fort honorable. Sa *Méthode élémentaire de piano* a été très appréciée.

C'est à la famille Mocke, de Gand, qu'appartenait Mme Pleyel, née à Saint-Josse-ten-Noode. Cette remarquable élève de Herz, de Moscheles, de Kalkbrenner, qui, de plus, avait reçu les conseils de Thalberg et de Liszt, a, de 1848 à 1872, professé avec distinction le piano au Conservatoire de Bruxelles.

* * *

Nous nous sommes fait un devoir de ne jamais négliger les facteurs d'instruments, dont la coopération a si fort contribué, pratiquement, à l'avancement de la musique. La famille des Loret s'est signalée dans la construction des orgues. Jean-Joseph Loret, au siècle dernier, avait été un organiste et un carillonneur de valeur. Son fils Bernard, établi à Malines, a fabriqué plus de trois cents orgues pour la Belgique et la Hollande. Quelques-uns de ces instruments peuvent supporter la comparaison avec ce que l'art a produit de plus parfait. Bernard Loret n'est mort qu'en 1877. Son frère Hippolyte, fixé à Paris et lui-même constructeur d'un nombre d'orgues considérable, a eu un fils, Clément, professeur distingué à l'école Niedermeyer.

La famille flamande des Van Peteghem a été égalemeet fort réputée dans la construction des orgues, où s'est fait aussi très favorablement connaître De Volder.

C'est à une place d'honneur qu'ont incontestablement droit les deux Sax, Charles-Joseph et son fils Adolphe. Ils furent, l'un et l'autre, de perspicaces et ingénieux inventeurs. Charles-Joseph avait approfondi le métier jusqu'au point d'apprendre, en ouvrier, la menuiserie et l'ébénisterie. Il monta une manufacture d'instruments à vent d'où sortirent des flûtes, des clarinettes, des bassons de la meilleure structure. Il s'occupa aussi des instruments de cuivre et réalisa quelques importantes découvertes acoustiques. Adolphe Sax, encouragé par Berlioz, plus tard par Meyerbeer (qui s'intéressait à ses expériences et avait, dit-on, écrit pour des instruments nouveaux une version spéciale de certaines parties de l'*Africaine*), eut à soutenir bien des persécutions, bien des luttes. Il fut, en son genre, un de ces artistes comme Bernard Palissy, capables des sacrifices les plus pénibles en vue d'assurer le triomphe d'une idée fixe. Rien, selon l'avis des experts, ne peut, dans l'histoire de la technique, être comparé à l'audace de conception, à la fertilité d'imagination dont il fit preuve. On lui doit l'amélioration décisive des voix les plus puissantes, les plus formidables de l'orchestre, où ont aujourd'hui droit de cité le saxhorn, le saxotromba et surtout le saxophone.

Véritable savant dans l'ordre des études acoustiques, Mahillon s'est distingué par ses travaux pratiques de constructeur et par ses monographies excellentes sur des questions techniques du plus vif intérêt. Il a formé, dans sa maison, un riche musée instrumental, rempli des plus curieux et des plus précieux spécimens. A des dates récentes, il a publié un excellent catalogue descriptif et analytique du Musée instrumental du Conservatoire Royal de Bruxelles (2 vol. 1887-1896).

* * *

Il n'est point de pays d'Europe où, au XIXe siècle, la littérature spéciale que l'on peut désigner sous le nom de musicographie ait été cultivée avec plus de science et d'éclat qu'en Belgique. Quelle reconnaissance ceux qui se vouent à ce genre, si passionnant, d'études ne doivent-ils pas à un Fétis et à un Gevaert, tous deux, en des sens différents, des initiateurs, pour-

vus des vastes ressources de la culture générale et de l'érudition méthodique? Il est de mode aujourd'hui, en certains milieux irrespectueux, de railler Fétis et de lui reprocher, non sans amertume, quelques-uns de ces ridicules légers dont sont rarement exempts les hommes d'une tournure d'esprit originale et caractérisée. Pour apprécier sainement l'encyclopédique labeur de ce travailleur inflexible, il est nécessaire de se rappeler que la science à laquelle il se voua, organisée depuis longtemps en Allemagne, héritière déjà, en ces régions, de beaucoup de fructueux efforts et d'une tradition très longue, était encore, dans les pays de langue française, à l'état embryonnaire. Il s'agissait, en réalité, de créer un ordre nouveau de connaissances. On ne pouvait y réussir que grâce à d'énormes travaux préparatoires, en se guidant d'après l'intuition et l'instinct à travers un dédale pour lequel il n'existait point de fil d'Ariane. Il fallait donc une hardiesse peu commune pour entreprendre une œuvre comme la *Biographie universelle des Musiciens*. Ajoutons que, malgré des erreurs, des lacunes, des partialités parfois bizarres dans le jugement, cette colossale besogne fut, en général, accomplie avec une entente, une compétence, une conscience au-dessus de l'éloge. Fétis est injuste pour certains maîtres, par exemple pour Mendelssohn. Encore doit-on remarquer que ses appréciations qui, dans leur nouveauté, parurent presque blasphématoires aux contemporains, se trouvent aujourd'hui d'accord, en plus d'un point, avec le sentiment qui prévaut en Allemagne. Son style est parfois déparé par des lourdeurs de rédaction, des aigreurs de polémiste, par l'affectation intermittente d'un pédantisme un peu suranné. A d'autres égards, il se montre écrivain; il a fréquemment à son service la sobriété, la concision, le tour ferme et précis de la phrase, l'énergie caractéristique de l'expression. Principalement quand il s'agit de définir les maîtres de la haute époque, qu'il soit question d'un Palestrina, d'un Lassus, d'un Bach, on peut dire qu'il est en avance et qu'il fait preuve d'un sentiment critique bien rare au temps où il travaillait. Enfin, il ne néglige aucune portion secondaire, aucun détail accessoire dans l'immense sujet qu'il s'était imposé. Il en développe même, à l'occasion, le côté pittoresque, et les anecdotes nombreuses que, chemin faisant, il relève, sont fréquemment significatives et bien contées.

Indépendamment de la *Biographie*, Fétis a beaucoup produit. Il est regrettable que son *Histoire générale de la musique* soit demeurée inachevée. Pour la mener à bien, selon les dimensions qu'il avait adoptées, il eût fallu atteindre un chiffre considérable de volumes. Nous ne pouvons songer à énumérer tous ses ouvrages. C'est véritablement « l'embarras des richesses ». Que de points particuliers, en des études spéciales, il éclaircit avec logique et perspicacité! Rappelons au moins sa *Revue musicale*, inaugurant un genre alors à peu près inconnu, sa collaboration au *Temps*, au *National*. Véritable bénédictin laïque, méditatif, obstiné, voué uniquement et invinciblement à la réflexion et à l'étude, il eut la « large cervelle » dont un contemporain faisait l'attribut des moines tenaces et opiniâtres à qui les sciences historiques sont si redevables.

Fétis était fort lettré; il possédait en connaisseur plusieurs littératures. Ses études d'artiste, il les avait faites à Paris, où il fut élève, pour l'harmonie, de Rey; pour le piano, de Boïeldieu et de Pradher. Il déploya plus tard de grandes aptitudes comme professeur de composition à notre Conservatoire. Ses œuvres didactiqnes, notamment son grand *Traité du contrepoint et de la fugue* ont de l'importance. Il avait approfondi avec sagacité la théorie de l'harmonie, et il fut un de ceux qui, de notre temps, ont le plus contribué à coordonner, à fixer la doctrine, encore incohérente et incertaine.

L'activité pratique de Fétis fut multiple. Sa revision du chant de l'Eglise romaine ne doit pas être passée sous silence. Il fut de ceux qui virent clair dans les inextricables

questions relatives au plain-chant, plus ou moins corrompu par l'effet des âges et de la transmission empirique. Quant à ses travaux de compositeur, bien que révélant l'habileté d'une main expérimentée, ils pâlissent un peu en regard des services signalés rendus par le savant.

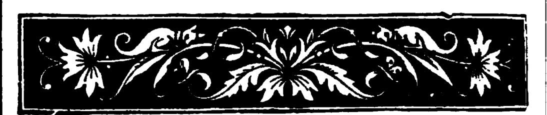
Vénéré dans son pays, mis à son rang, Fétis fut maître de chapelle du Roi et, à partir de 1833, directeur du Conservatoire de Bruxelles, fondé par arrêté royal de 1832, et où il déploya l'activité la plus soutenue, la plus féconde, dans un espace de temps relativement très court, en résultats heureux. Ce qui peut démontrer ce que valaient, dans l'ordre pratique, son expérience et son tact, c'est la désignation que fit de lui, pour présider, après sa mort, aux pénibles études de *l'Africaine*, Meyerbeer, juge si pénétrant, si subtil, surtout quand l'intérêt de sa propre gloire était en cause.

On ne saurait passer sous silence les grands concerts classiques, si utiles à l'éducation musicale du public belge, qu'organisa Fétis et qu'il dirigea pendant un très grand nombre d'années. Ces concerts remplacèrent les exercices d'élèves. L'exemple de Bruxelles fut suivi à Liége et à Gand. Observons que, à Bruxelles, ces séances eurent lieu dans différentes salles, celles du Grand Concert, de la Loyauté, de la Grande Harmonie, puis l'ancienne salle de bal, appropriée à cet effet, du Palais Ducal. Le Conservatoire n'était pas alors installé dans les locaux spacieux qu'il possède aujourd'hui et où se trouve une belle salle de concert et de théâtre.

Les deux fils de Fétis ont été des hommes distingués, dans la composition ou la critique. L'un d'eux, actuellement directeur de la Bibliothèque Royale, rédige, depuis près de cinquante ans, le feuilleton musical de l'*Indépendance belge*.

L'amateur, même, et peut-être surtout, quand il n'écrit pas, est souvent fort utile au maintien ou au progrès de l'art. C'est à ce titre que nous signalerons un contemporain de Fétis, Claes, plein de clairvoyance et de goût, dont la maison, à Hasselt, fut un moment le rendez-vous des artistes les plus éminents en tout genre.

(*A suivre.*) ALBERT SOUBIES.



LE MONUMENT DE CHOPIN
AU LUXEMBOURG





C'EST à Paris, où il était venu, dans son adolescence, pleurer sur les malheurs de sa patrie accablée, que Frédéric Chopin mourut à l'âge de trente-neuf ans (1). Polonais d'âme et de génie, bien que d'origine lorraine, Chopin avait apporté en France la mélancolie des grands steppes, l'étrange poésie, des larges fleuves, les échos lointains des musiques caractéristiques, dont la voix de la nature accompagne d'une manière si étrange les rythmes populaires, enflévrés et rêveurs, extatiques et forcenés. Quand ses doigts couraient sur les touches d'ivoire, quand sa plume traçait l'arabesque capricieuse des arpèges autour des lignes jumelles du papier réglé, quand sa pensée, flottant dans les brumes, s'égarait en des harmonies maladives, c'est l'âme de la Pologne qui surgissait devant lui, en sa forme mélodique nationale, image obstinée de la patrie malheureuse, de la terre natale opprimée. Cette rêverie tourmentée s'affirma dès son enfance, s'accrut pendant son adolescence inquiète, s'affina en sa maturité énervée. Sa vie, son œuvre peuvent se résumer en un seul mot: mélancolie.

C'est dans la mélancolie d'un octobre frileux que la mort vint glacer sa pensée vacillante, vint arrêter les doigts qui faisaient chanter les cordes des Pleyels en glissant sur les touches d'ivoire aussi blanches que leurs phalanges.

Il y a cinquante et un ans que l'âme de Chopin a quitté sa frêle enveloppe terrestre, et c'est le 17 octobre, anniversaire de sa mort, qu'un cippe commémoratif a été inauguré au Luxembourg, près du buste de Sainte-Beuve,

(1) Tout récemment, M. Maurice Kufferath, en deux articles très remarqués, a déjà donné la synthèse de l'œuvre de l'illustre compositeur-virtuose.

non loin du monument où Watteau contemple une palette brisée.

Dans la mélancolie des feuillages d'automne tachés de rouille, sur les pelouses fanées où le vent rythme le tournoiement doré des feuilles sèches, d'un socle de granit s'élève une stèle haute, étroite et simple s'évasant à sa base en lyre à demi effacée. Vers une muse mélancolique, aux formes estompées et se perdant presque entièrement dans la pierre, le buste amaigri de Chopin incline son front douloureux.

Un nom, deux dates, hélas! bien rapprochées l'une de l'autre, 1810-1849, tranchent en caractères d'or sur la blancheur des pierres.

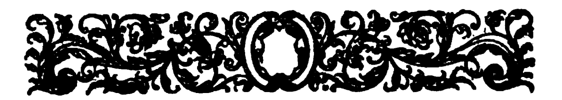
Le sculpteur, M. Georges Dubois, l'architecte, M. Eugène Petit, ont rendu avec beaucoup de sobriété cette impression de mélancolie qui fut la note caractéristique de l'illustre musicien.

Le temps lui-même s'était mis à l'unisson du sentiment général de tristesse. De grands nuages qui s'assemblaient en masse sombre voilaient de crêpe les arbres déchevelés; des gouttes de pluie, tournoyant dans la brume, mettaient des pleurs aux yeux de pierre et de bronze de l'artiste et de sa muse attristée; et c'est devant à peine une centaine de personnes, musiciens admirateurs de son génie ou membres de la colonie polonaise, que le voile qui recouvrait la froide image de métal a été enlevé.

En place de M. Massenet, président du comité et qui s'était fait excuser, M. Péru, un élève de Chopin que son zèle pieux avait mis à la tête de la souscription, a pris la parole pour prononcer l'éloge de son maître, d'une voix que l'émotion faisait souvent trembler. Puis M. Godebski, le sculpteur, au nom de la Pologne; le directeur de l'Ecole polonaise de Paris, au nom des anciens élèves; M. Wienawski, au nom du Cercle artistique et littéraire polonais, se succédant sur la pelouse, ont trouvé dans leur cœur des mots de gratitude et de regrets.

Et tandis que les orateurs, tête nue, parlaient devant le groupe silencieux des fidèles du maître, la pluie, en tombant, mettait sur les feuilles mortes, sur les branches sèches, sur la moire des couronnes, dans les flaques troublées où se reflétait mal le ciel gris, des rythmes bizarres et capricieux comme ceux des Nocturnes, des Ballades, des Polonaises, des Mazurkas et des Valses lentes dont involontairement les échos revenaient dans toutes les mémoires.

P. DE MÉNIL.



L'EXOTISME MUSICAL

A L'EXPOSITION DE 1900





On sait déjà que la musique européenne a brillé d'un faible éclat à l'Exposition universelle de 1900. La composition des programmes des concerts français a été critiquée, ici et ailleurs, avec juste raison. Il a été reconnu, en outre, que les auditions organisées par les sociétés chorales ou instrumentales de l'étranger ne nous ont pas apporté la révélation d'un art nouveau. Parmi les compositeurs des pays du Nord, — ceux dont on attendait le plus d'originalité, — quelques-uns ont subi l'influence de la musique française; les autres, le plus grand nombre, ayant fait leurs études à Leipsick ou à Berlin, sont entraînés dans l'orbite de l'art allemand. Les amateurs d'exotisme, dont je suis, ont dû dès lors se contenter d'aller en chercher trace dans les chants et les danses des peuples extra-européens, de hanter, au Trocadéro, les campements des races noire et jaune. Un goût semblable les attire aujourd'hui vers le théâtre Loïe Fuller, à la rue de Paris, où une troupe d'acteurs japonais représente des drames d'Extrême-Orient.

Déjà en 1889, la même curiosité, le même empressement ayant accueilli tsiganes et *lautars* roumains, danseuses arabes et *gamelang* javanais, l'éditeur Hartmann publia un petit recueil illustré, intitulé *Les Musiques bizarres de l'Exposition*, dont l'auteur était M. Benedictus. Cette année, le même compositeur a entrepris une publication analogue, qui paraît en fascicules chez l'éditeur Ollendorf (1). Les quatre fascicules déjà édités concernent la musique égyptienne, la musique javanaise, les chants de Madagascar et l'art indo-chinois. Ces notations de chants exotiques et d'airs de danse sont accompagnées d'un texte explicatif dû à Mme Judith Gautier.

On sait que Mme Judith Gautier est non seule-

(1) Société d'éditions littéraires et artistiques, 50, chaussée d'Antin.

ment musicienne (1), mais particulièrement éprise de l'exotisme en art et en littérature. Elle apprit le chinois dans son enfance et elle a écrit des poèmes, des romans et même des poésies de théâtre d'une savante couleur locale qui ont pour cadre l'Inde, la Perse ou l'Extrême Orient. Elle a, comme son père Th. Gautier, qui, en 1860, sollicita vainement la faveur d'être attaché comme historiographe à l'expédition française en Chine, « la nostalgie de l'obélisque », et plus encore de la pagode. Aussi conçoit on qu'elle ait pris un intérêt particulier à cette reconstitution. On lira donc avec intérêt les notices claires et renseignées qu'elle a écrites pour ces plaquettes.

Il n'y a qu'un malheur, c'est que la reproduction de ces musiques exotiques ne peut être tentée que par à peu près. Passe pour la musique indo-chinoise, dont la gamme n'a que cinq notes, et pour la musique javanaise, dont les intervalles correspondent aux nôtres; mais il est impossible, dans notre notation européenne, de rendre pratiquement l'imprécision de la musique orientale, dont la gamme est constituée avec des intervalles plus nombreux et plus restreints. En effet, au dire des théoriciens qui s'en sont occupés, les tiers de ton et les quarts de ton y joueraient un rôle important. « On a prétendu, dit elle-même Mme J. Gautier, que ces intervalles irrationnels n'existaient que théoriquement. C'est une erreur, car ces intervalles sont marqués d'une façon fixe sur la tablature des instruments. » M. Bourgault-Ducoudray a fait, à Constantinople, la même remarque sur le manche du tambour, sans doute la tambourah (soite de guitare à manche) dont les sillets portent les divisions en *tiers* de ton.

Cependant, cette division de la gamme est formellement niée par Salvador Daniel, qui a écrit un intéressant opuscule sur la *Musique Arabe* (2). Il explique l'opinion répandue sur les quarts de ton par l'habitude des chanteurs arabes d'introduire dans leurs cantilènes des *gammes traînées* dont les degrés sont plus ou moins justes. Affirmation contraire à celle de Kiesewetter. Cet auteur, qui se livra à une étude spéciale de la musique des Arabes et des Perses, divise l'octave en dix-sept parties (tiers de ton) d'après les théoriciens orientaux. Dans une très intéressante conférence sur la musique arabe, donnée en 1898 à la salle Saint-Jean et à laquelle j'ai assisté, dom Parisot énuméra, d'après les mêmes théoriciens, les *douze* sons distinctifs compris dans le tétracorde *ut-fa*. Il ajoutait, il est vrai : « Il va sans dire que ces divisions multipliées n'étaient pas destinées à entrer dans la composition d'une même mélodie, et moins encore à se succéder chromatiquement. On se sert de l'une ou de l'autre. » Là est probablement la vérité, et c'est l'emploi d'un *ré* ou d'un *ré* bémol douteux qui fait paraître faux les sons chantés par les Arabes. L'intervalle est faux, en effet, par rapport à notre notation, parce qu'en général, nos oreilles ne sont pas assez exercées pour discerner des *tiers* et des *quarts* de ton, mais non par rapport à celle des Arabes. De là viennent sans doute les controverses des écrivains qui se sont occupés de cette question. Trop préoccupés de la théorie, ils ne l'ont pas assez contrôlée par la pratique.

Il résulte de ces observations que, « ramenés aux sons justes de notre tonalité », par les soins de M. Benedictus, le *Pas de l'Abeille* et la *Danse des Verres* paraîtront faux à un Arabe et ne satisferont même pas l'oreille de qui les a entendu jouer par l'orchestre du Théâtre égyptien du Trocadéro, comme accompagnement à la danse de Zohra. Ils auront perdu par la transcription leur saveur d'exotisme, les basses rudimentaires de l'arrangeur ne

(1) En cette qualité, Mme J. Gautier a écrit un ouvrage sur le *Théâtre de R. Wagner*, et une traduction de *Parsifal* fort estimable. Son prosélytisme lui fit entreprendre en 1880 les exécutions au piano de fragments de drames wagnériens, à la salle Nadar.

(2) 1 br. in-8°. Alger, Bastide, 1863.

Don Fr. Salvador Daniel, d'origine espagnole, venu en Algérie en 1853, enseigna la musique à Alger. Dans ses voyages aux diverses régions de l'Algérie et de la Tunisie, il recueillit de nombreuses mélodies arabes, kabyles ou mauresques. Quelques-unes furent éditées par Richault. Un petit recueil de douze de ces mélodies vient d'être réédité par M. Costallat, 15, rue de la Chaussée-d'Autin, acquéreur du fonds Richault. Plusieurs d'entre elles ont beaucoup de caractère ; je citerai notamment l'*Ange des Déserts*, vieille chanson des Maures d'Espagne; la chanson mauresque *Chebbou-Chebbair*, au rythme langoureux ; *Zohra*, chanson kabyle, enfin le *Ramier*, chanson tunisienne d'une poésie mélancolique très pénétrante. Les rythmes expressifs de la musique arabe sont très bien rendus dans les accompagnements de piano écrits par S. Daniel.

Salvador Daniel vint ensuite à Paris tenter la fortune. Il essaya de se faire connaître par ses publications et composa même sur des thèmes arabes une sorte de morceau symphonique qui fut exécuté aux concerts donnés dans la maison pompéienne du prince Napoléon en 1867. Il fit également de la critique musicale.

Les idées avancées et les fréquentations révolutionnaires de S. Daniel le conduisirent à usurper pendant la Commune de Paris les fonctions de directeur du Conservatoire, vacantes par la mort d'Auber. Il paya de sa vie non cette usurpation temporaire inoffensive, mais sa participation active à l'insurrection de 1871. Pris le 23 mai, les armes à la main, à l'entrée des troupes sur lesquelles il avait tiré de sa fenêtre, il fut fusillé.

pouvant rendre au piano « l'harmonie rythmique » obtenue par des syncopes, des contretemps bizarres, ainsi que par le nombre et la variété des instruments de percussion qui leur servent de soutien.

Par contre, je ne trouve pas dans les *Chants de Madagascar* un caractère d'exotisme assez accusé pour qu'ils aient droit à figurer parmi les *Musiques bizarres de l'Exposition*. Ils paraissent provenir d'importations européennes, françaises, anglaises, italiennes. Le plus intéressant, *Absence*, évoque même le tour d'un *Lied* allemand.

Ces réserves faites, reconnaissons que la lente et mélancolique berceuse qui, par un singulier avatar est devenue le thème de la furibonde *Danse du Diable*, dansée par les Cynghalais, est ravissante et que M. Benedictus a su très ingénieusement réduire pour piano, en 1900 comme en 1889, l'instrumentation métallique et cristalline d'un *gamelang* ou orchestre javanais.

Les mêmes auteurs nous donneront prochainement les *Danses de Sada Yasco*. Les spectateurs du théâtre de Loïe Fuller, attentifs aux brefs et terribles drames japonais qu'on y représente, *Kesa*, le *Chevalier et la Guesha*, ne prêtent guère l'oreille aux instruments discrets qui, de la coulisse, accompagnent de quelques notes grêles ou de coups de tambour les situations tragiques, ou rythment les pas de l'étrange comédienne, que fête avec une admiration sincère ou feinte le public cosmopolite de la rue de Paris. Quelques personnes, plus curieuses de l'art musical du Nippon que des acrobaties exécutées sur le violon par un artiste évidemment *yankee*, en guise d'intermède entre le drame japonais et les danses lumineuses, auraient été heureuses de discerner davantage la musicalité des intermèdes et des mélodrames joués par un orchestre invisible.

* * *

Et puisque j'en suis venu à parler de la musique japonaise, je me demande pourquoi nos compositeurs ne songent pas à introduire dans leurs créations personnelles l'usage des modes orientaux. On sait le parti qu'ont tiré les musiciens russes des mélodies populaires de leur terroir, aux origines orientales, si expressives et si colorées. L'invention des nôtres n'a guère dépassé cet orientalisme de facture qui s'obtient par l'emploi de la seconde augmentée et des vocalises en triolets, vulgarisé par tant d'airs de ballet pseudo-turcs, arabes ou bohémiens. Dans la *Princesse jaune*, M. Saint-Saëns, qui est aussi l'auteur des *Mélodies persanes*, de la *Suite algérienne* et du *Premier Concerto* de piano, aux thèmes quelque peu exotiques, avait fait des emprunts à la musique japonaise. Son disciple, M. Messager, a dû procéder de même dans sa gracieuse opérette *Madame Chrysanthème*, qui malheureusement périt dans le désastre de l'exploitation lyrique de la Renaissance par Détroyat, en 1893, et que l'Opéra-Comique aurait bien dû reprendre. En 1895, M. Henri Lutz fit entendre à la salle Pleyel une suite japonaise, *Iranoïa*, pour piano, flûte, violon, violoncelle et célesta, dans laquelle il y avait de jolies choses. M. Bourgault-Ducoudray a coloré sa *Thamara* avec les modalités et les rythmes de la musique persane et composé une *Rapsodie cambodgienne* juste au lendemain de l'Exposition de 1889. Il a ainsi donné l'exemple après avoir donné le précepte lorsqu'à la suite d'une mission musicale en Grèce et en Orient, il conseillait à ses confrères de renouveler par des éléments nouveaux « notre *majeur* et notre *mineur* épuisés ». N'est-ce pas, d'autre part, M. Saint-Saëns qui a produit la réintégration dans l'art musical moderne des modes antiques et « à leur suite, l'irruption des modes de l'Orient, dont la variété est immense »? La voie est tracée par ces maîtres; il ne peut y avoir qu'avantage à la suivre.

GEORGES SERVIÈRES.



LES REPRÉSENTATIONS MOZART
A MUNICH



Ces feuillets sont détachés d'un carnet de voyage. L'auteur a passé par Munich et il y a noté ses impressions de théâtre, qu'il publie à son retour, pensant qu'elles intéresseront peut-être quelques personnes.

Munich, septembre 1900.

Vous vous réjouissez d'entendre au Residenz-Theater les opéras de Mozart, m'avait dit, dans le train qui m'amenait ici, mon voisin de wagon, un aimable Français. Eh bien, je veux amortir la déception qui vous attend. On ne joue plus Mozart à Munich cette année...

Et, comme visible était l'ahurissement où me jetait cette nouvelle à sensation, il me tendait un article de journal. J'en lus avidement les premières lignes, ainsi conçues (je transcris textuellement):

Je suis revenu, cette année encore, à Munich, avec l'espoir d'entendre les délicieux opéras de Mozart. Mais on ne les joue plus à Munich, cette année : les voici chassés du dernier refuge qu'ils avaient au monde!

On annonce bien, de temps à autre, *Don Juan* ou la *Flûte enchantée*; mais au dernier moment on les remplace par *Lohengrin* où le *Vaisseau-Fantôme*. Mozart après expérience faite a été reconnu moins lucratif que Wagner, etc., etc.

Cette relation était signée, à la date du 24 août 1900, par le spirituel écrivain qui informe les lecteurs du plus grand journal parisien. Elle me dérisait bien un peu, je l'avoue. Heureusement, étant de ceux de plus en plus nombreux aujourd'hui, qui n'acceptent point comme paroles d'Évangile les dires des gazettes, j'ai attendu avant de me désoler, d'avoir vérifié par moi-même. Et bien m'en a pris!

Mozart chassé du dernier refuge qu'il avait au monde! Ah, mon ami, rassurez-vous... De la mi-juin à la fin septembre, la *Flûte enchantée, Don Juan, Cosi fan tutte, l'Enlèvement du sérail*, les *Noces de Figaro* se succèdent sur l'affiche, et aussi sur la scène. En vérité, je dois le reconnaître, l'*Enlèvement du sérail* a été contremandé le 16 août. Mais à lui seul il constitue tous les « délicieux opéras de Mozart » qui ont été annoncés sans être représentés. Encore n'a-t-il été remplacé ni « au dernier moment », ni « par *Lohengrin* ou le *Vaisseau-Fantôme* » ni même par aucun autre Wagner, reconnu ou pas reconnu « plus lucratif »... D'autres œuvres du maître de Salzbourg, en revanche, sont ajoutées au programme primitif: j'en vois notamment une prendre, le 17 septembre, la place de *Lalla Rookh* de Félicien David.

Précisément, entre les deux actes de *Cosi fan tutte* ce 6 septembre, je tombe sur mon voisin de wagon de l'autre jour. L'excellent homme n'en revient pas de voir un chroniqueur abuser ainsi de la confiance de ses concitoyens, comptant bien sans doute qu'ils n'iront pas contrôler ce qu'il signe..... Et il s'indigne contre les journalistes. Mais il a tort. Car dans ce Residenztheater, nous nous trouvons en plein XVIIIe siècle, temps où, faute de concurrence sans doute, les gazetiers étaient moins pervers et plus véridiques, et ne prétendaient pas à tout prix nous révéler du nouveau.....

Il n'existe pas, je crois, de cadre mieux adapté à Mozart que ce petit théâtre juxtaposé à la résidence, qui fut le théâtre de la Cour au siècle dernier. Au reste on ne manque pas de me rappeler que Mozart y a dirigé en personne, le 29 janvier 1781, la première de son *Idoménée*. L'électeur de Bavière, Charles-Théodore, lui avait commandé ce premier « opéra sérieux ». Mozart vint de Salzburg a Munich, composa l'œuvre en peu de jours et souleva l'enthousiasme du public. Cette salle historique a eu la chance miraculeuse d'échapper aux restaurations et de demeurer intacte, tandis que, tout contre elle, l'énorme salle moderne du Hoftheater était construite, incendiée et réédifiée au cours de ce siècle.

Un vrai théâtre de Cour que cette minuscule salle, presque rectangulaire, en *barockstyl* comme on dit ici, d'un rococo exaspéré avec ses rocailles et ses rinceaux, ses ors abondants, ses guirlandes enlacées, ses décorations blanches et cramoisies. L'imagination y évoque les perruques poudrées, les robes à paniers d'autrefois.

Cosi fan tutte que nous avons eu ce soir est donné d'après l'original de Mozart. Le texte est une version allemande de feu Herman Lévi, le génial capellmeister munichois. Elle est calquée sur les paroles italiennes. En somme, une reconstitution. Le titre allemand est *So machen's Alle* (ainsi font-elles toutes), et non plus *Weibertreue* (fidélité de femmes).

Deux actes de quatre tableaux chacun, joués l'un et l'autre sans interruption, séparés par une pause de quinze minutes. Le premier acte dure une heure vingt minutes, le second une heure dix minutes (montre en main), de sorte que la représentation, commencée à 7 heures, est terminée avant 10 heures.

Petit opéra-comique très gai. C'est même un opéra-bouffe à l'italienne : la scène se passe à Naples, vers l'époque où l'œuvre fut écrite (1788). Il est accompagné constamment d'une musique douce, aimable, spirituelle, pimpante, rendue avec beaucoup de rythme et de finesse. Le jeune capellmeister Röhr suit en cela les traditions de son illustre prédécesseur Hermann Lévi.

Six personnages seulement: deux jeunes femmes, coquettes; deux jeunes officiers, leurs fiancés; une femme de chambre et un vieux philosophe. Le nombre d'instrumentistes est aussi des plus réduits, ce n'est vraiment qu'un petit orchestre de chambre. Le dirigent, debout, placé comme dans les anciens théâtres, accompagne lui-même au clavecin les récitatifs (j'ai vu également il y a quelques années se servir du clavecin pour *Don Juan* à l'Opéra-Comique de Paris).

Le petit chef d'œuvre de Mozart est fort gentiment enlevé, dans de ravissants décors du peintre viennois Hermann Burghart, qui a exécuté toute la décoration. Vraiment c'est d'un charme exquis de voir et d'entendre ces œuvres divines ainsi restituées sous leur forme première, dans leur texte primitif, avec ce petit orchestre et cette petite troupe dans ces petits décors. Elles y réapparaissent en leur pure et immortelle beauté, en leur fraîcheur et leur poésie délicieuse.

A dire vrai, elles bénéficient à notre époque des marquants progrès de la mise en scène des théâtres. La régie de Munich apporte à cet égard tous ses soins, et l'on sait ce que l'on peut attendre d'elle. Un mécanisme ingénieux, inventé par le Maschinerie-Direktor, Carl Lautenschlaeger, rend possible d'effectuer instantanément et très simplement les changements de décors.

C'est la « scène tournante » (*drehbare Bühne*). La scène pivote sur des galets, autour d'un axe vertical fixe. Elle tourne tout entière, plancher, décors, praticables, mobilier, accessoires, appareils d'éclairage même. (A l'égard de ces derniers surtout, des dispositions spéciales ont dû être imaginées). Le décor de chaque tableau occupe en quelque sorte un secteur de cercle et se présente successivement à la rampe par simple rotation horizontale.

Les opéras de Mozart ont de nombreux changements de scène, au moins quatre par acte. Avant l'invention de la *drehbare Bühne*, leur réalisation était difficile; on n'arrivait pas à modifier, sans arrêt, d'une manière instantanée, le théâtre de l'action. Or, en coupant la symphonie d'un acte de Mozart, on la défigure. Il fallait la scène tournante pour pouvoir changer le décor sans que la musique interrompît son élan.

Ce mécanisme, qui est d'un si puissant secours pour la réalisation du *Cosi fan tutte*, de *Don Juan*, de *l'Enlèvement du sérail*, etc., n'est pas moins précieux dans le théâtre sans musique, pour Shakespeare notamment et ses innombrables changements de scène.

Ces transformations du lieu de l'action s'effectuent dans les ténèbres; on éteint toutes les lumières de la rampe et des portants. Tout cela est devenu très simple, depuis l'adaptation de la lumière électrique. D'ailleurs, pendant la représentation, la salle tout entière (sauf la loge du Prince-Régent) est plongée dans une obscurité telle, qu'il vous serait impossible de juger si votre voisine est jolie.

(*A suivre*). J.-G. FRESON.

Chronique de la Semaine

PARIS

GRAND FESTIVAL DE MUSIQUE RUSSE

A LA SALLE DES FÊTES DU TROCADÉRO

Tel nous avions vu M. Winogradsky conduisant l'orchestre Colonne au théâtre du Châtelet le 8 novembre 1896, tel nous le retrouvons dirigeant l'orchestre Lamoureux à la salle des Fêtes du Trocadéro le 11 octobre 1900. Malgré les conseils qui lui furent donnés, le chef d'orchestre russe continue à pratiquer une mimique étourdissante, qui ne peut être comparée qu'à celle d'un prestidigitateur faisant des tours de passe-passe. Il est certes un musicien excellent, passionné, connaissant parfaitement les partitions qu'il dirige; mais ses gestes désordonnés nuisent plutôt qu'ils ne servent à l'effet qu'il désire produire.

M. Winogradsky avait sous ses ordres un orchestre admirable, discipliné comme pas un, celui que va reprendre en mains, dans peu de jours, notre jeune et vaillant chef d'orchestre M. Camille Chevillard. C'est dire que l'interprétation des œuvres des compositeurs russes inscrites au programme du concert en date du 11 octobre a été excellente et que, malgré la déplorable sonorité de la salle du Trocadéro, on a pu juger de la valeur de ces œuvres. La meilleure d'entre elles a été, sans nul doute, la *Symphonie* en *sol* mineur de M. W. Kalinnikow; on l'entendait pour la première fois. Ce jeune compositeur russe, qui est natif de Moscou, où il a fait ses études au Conservatoire de la Société philharmonique, orchestre de la façon la plus claire. Quoique ses thèmes, toujours distingués, aient le caractère essentiellement russe, sa manière d'écrire se rapproche de notre école française. Il est assez concis et possède une grande entente des effets. Bien que divisée classiquement en quatre parties, sa symphonie affecte cependant la forme d'une suite d'orchestre. Dans l'*allegro moderato*, qui débute par une phrase à l'unisson du style populaire, on distingue un thème très mélodique, dit d'abord par les violoncelles, puis repris plus tard par les violons, ainsi qu'une fugue assez bien traitée. La première partie de l'*andante*, avec l'accompagnement obstiné des harpes sur deux notes, est charmante; on la retrouve à la conclusion. Le *scherzo*, d'un rythme intéressant, fait songer à un motif populaire de danse russe, et le *finale* reproduit quelques-uns des thèmes déjà entendus. Cette symphonie, que l'on ne connaissait point en France, a été exécutée pour la première fois à Kiew, en 1897, puis plus tard, à Saint-Pétersbourg, Paris et Berlin.

La *Mélancolie* pour instruments à cordes de E. Napravnik mérite bien son titre; on pourrait reprocher à l'auteur non pas d'être mélancolique, mais de ne pas être très personnel.

Pourquoi, en écoutant *Une nuit sur le mont Chauve* de M. Moussorgsky, songions-nous à l'*An mil* de M. G. Pierné? Probablement parce que, dans les deux œuvres, le pittoresque domine au détriment

du sentiment musical. Nous sommes de ceux qui admettent la musique descriptive, mais à la condition qu'elle nous émeuve.

La *Troisième Symphonie* en *ré* majeur de Pierre Tschaïkowsky a d'excellentes parties, notamment le *scherzo*. Mais que de longueurs, et qu'il est regrettable que le compositeur russe n'ait pas eu près de lui, pendant qu'il composait, un conseiller qui lui eût retenu la main !

M. P. Sechiari a exécuté avec une délicieuse sonorité la *Cavatine* pour violon solo de César Cui, extraite de la *Suite concertante* op. 25, et le concert prenait fin avec divers fragments et l'ouverture de *Rousslann et Ludmilla* de Glinka.

H. IMBERT.

ONZIÈME ET DERNIÈRE SÉANCE OFFICIELLE DE MUSIQUE DE CHAMBRE

AU PALAIS DU TROCADÉRO

M. Armand Parent et son quatuor avaient ouvert le feu aux séances officielles de musique de chambre de l'Exposition. Ils ont clôturé la série des onze séances avec un joli et mélodique *Trio* en *ut* de M. Dallier et le *Concerto* très suggestif d'Ernest Chausson. Cette œuvre, écrite pour piano, violon solo et quatuor à cordes, témoigne chez son auteur d'une belle polyphonie orchestrale; elle appartient à l'école de César Franck. Si elle était plus condensée, elle y gagnerait sans nul doute. La *sicilienne* est charmante en son mouvement balancé et ses tendres harmonies de douce chanson. Le *finale* est admirablement rythmé. Avec des exécutants tels que Mlle Boutet de Monvel, cette exquise musicienne, sœur de l'éminent peintre, M. Armand Parent, ce violoniste ardent et convaincu du génie de Brahms, M. Baretti, le violoncelliste au jeu éloquent et tendre, M. Denayer, le jeune altiste qui possède un si beau son sur son amati, M. Lammers, excellent artiste, solide au poste, et M. Sandré, l'œuvre d'Ernest Chausson fut admirablement dite. Gros succès. Le public a fait également bon accueil à Mlle Palasara, qui, bien qu'indisposée, a bien chanté des mélodies de Delibes et de M. Paladilhe. N'oublions pas M. Douailler dans les jolies mélodies de M. Dallier.

L. P.

On travaille en ce moment, à l'Opéra de Paris, l'*Astarté* de Xavier Leroux.

Voici la distribution :

Hercule (M. Alvarez), le grand-prêtre (Delmas), Hylas (Laffitte), Omphale (Mme Héglon), Déjanire (Mlle Louise Grandjean), Yole (Mlle Hatto).

Les décors ont été confiés à MM. Carpezat, Amable et Jambon, et les costumes à M. Bianchini.



Louise, l'œuvre du jeune maître Charpentier, continue la série de ses succès à l'Opéra-Comique. C'est, avec la *Bohème* et *Carmen*, la pièce qui fait les plus belles recettes.



Mlle Lucienne Bréval quitte l'Opéra de Paris. Elle est engagée par M. Grau, l'impresario bien connu de Covent-Garden et du Metropolitan-Theatre de New-York, pour une période de six mois à partir du 1er janvier. Quatre mois seront pris par la tournée d'Amérique et deux mois par Londres, où elle doit spécialement représenter l'école française.



D'un testament de Mme Poise, il résulte que la veuve de ce compositeur a légué à l'Académie des Beaux-Arts une somme de quatre cents francs de rente, dont « les arrérages devront être employés à fonder un prix de pareille somme qui portera le nom de Prix Poise et sera délivré tous les ans à un jeune musicien dont les compositions musicales se rapprocheront le plus de celles de M. Poise, son mari ».

Quelle prétention! Alors, si la musique de M. Poise, ce compositeur de l'école d'Ad. Adam, est détestable ou simplement faible, les jeunes compositeurs, pour obtenir la rente de quatre cents francs, seront dans l'obligation d'écrire de la musique d'un goût douteux. Et il faudra trouver à l'Académie des Beaux-Arts un jury capable de favoriser de semblables tendances !

Nous espérons bien que l'Académie des Beaux-Arts n'acceptera pas le legs de Mme Poise



Notre très aimable confrère M. Julien Torchet vient de publier, dans le journal *l'Evénement*, sous forme de nouvelle romantique, une charmante et poétique étude, dont le titre est *Poème du souvenir* et qu'il a dédiée au maître Massenet.



Mme Edouard Colonne a repris ses cours et leçons de chant, 43, rue de Berlin. Elle recevra le premier jeudi du mois de 5 à 7 heures, de novembre à juin inclus.

Le premier dimanche de chaque mois, de décembre à mars inclus, il y aura soirée musicale, 43, rue de Berlin.

Le concert que doit donner à Compiègne Mme Roger-Miclos et dont la date avait été primitivement fixée au 23 octobre, est remis au 6 novembre.



Mlle Delly Delaspre-Laborde, fille adoptive de Mme Rosine Laborde, de l'Opéra, épouse M. Emile Potron, lieutenant au 113me régiment d'infanterie.

Le mariage aura lieu le mardi 23 octobre à l'église Saint-Philippe du Roule.



M. Foucault, ancien premier prix de hautbois du Conservatoire de Paris, vient d'être chargé de la classe de hautbois au Conservatoire de Nancy. M. Foucault, qui fut autrefois attaché aux concerts Colonne et de l'Opéra, sera une excellente recrue pour les beaux concerts symphoniques que donne à Nancy M. Guy Ropartz.

BRUXELLES

M. Seguin a fait lundi à la Monnaie une rentrée vraiment triomphale. Accueilli par une émouvante ovation à son apparition en scène, il a été rappelé, à deux reprises, avec enthousiasme à la fin du premier tableau. Et le public a saisi, au cours de la soirée, toutes les occasions de lui manifester son admiration et ses sympathies.

Il le campe superbement, ce rôle de Méphistophélès, dans lequel il nous apparaissait à nouveau. Quelle expression satanique il met dans son chant, avec quelle souplesse il rend les attitudes tortilleuses du personnage!

Ah! combien peu d'artistes réunissent à pareil degré un ensemble aussi complet de qualités! C'est vraiment de l'art dans toute la force du terme, et — nous l'avons déjà constaté — la collaboration d'un pareil pensionnaire est de nature à relever, par les exemples qu'il donne à ses partenaires, le niveau des interprétations auxquelles il prend part. Félicitons-nous donc doublement de retrouver M. Seguin parmi les artistes de notre scène lyrique. J. Br.

—Jeudi aura lieu à la Monnaie la première de *la Bohème* du maëstro Puccini, dont le succès fut si éclatant, il y a deux ans, à l'Opéra-Comique de Paris, et qui s'est maintenue depuis au répertoire dans la faveur constante du public.

C'est une œuvre charmante, spirituelle, gracieuse, piquante, émouvante aussi, pleine de caractère, d'inspiration et de vrai sens dramatique.

La direction de la Monnaie a monté l'ouvrage avec beaucoup de soin. Le maëstro Puccini, qui est depuis huit jours à Bruxelles, a présidé aux dernières répétitions, et il assistera à la première, pour laquelle toute la salle était louée dès le soir de l'ouverture du bureau de location. C'est M. Sylvain Dupuis qui conduira la première.

Pendant qu'on travaillait sur scène à *la Bohème*, au foyer du théâtre, on répétait tout aussi activement *Tristan et Isolde*, dont tous les rôles sont sus et qui descendra en scène, comme on dit, dès cette semaine. La date de la première de *Tristan* n'est pas encore fixée, mais il y a toute probabilité que la grande tragédie de Wagner passera dans les premiers jours de novembre.

Au surplus, voici la distribution des deux ouvrages :

La Bohème : Mimi (Mme Marie Thiéry), Musette (Mlle Maubourg), Rodolphe (M. Léon David), Marcel (M. Badiali), Schaunard (M. Chalmin), Colline (M. Danlée), Saint-Phar (M. Caisso), Benoît (M. Danse).

Tristan : Isolde (Mme Litvinne), Brangaene (Mlle Doria), Tristan (M. Dalmorès), Kurwenal (M. Seguin), Marke (M. Vallier), le pilote et le berger (M. Forgeur), Melot (M. Colsaux).

Mercredi prochain, le Théâtre de la Monnaie donnera la cinquantième représentation à Bruxelles de *Samson et Dalila*, la magistrale partition de M. Camille Saint-Saëns. L'illustre maître a accepté l'invitation que MM. Kufferath et Guidé lui ont adressée, et il est possible qu'il dirigera le quatuor d'*Henry VIII*, qui sera chanté par Mmes Litvinne et Doria, MM. Dalmorès et Mondaud après le troisième acte de *Samson*. Le spectacle se terminera par le deuxième acte de *Javotte*, dansé par Mmes Dethul et Brucki.

— Pour rappel, dimanche prochain, 21 octobre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert populaire, sous la direction de M. Richard Strauss, chef d'orchestre de l'Opéra royal de Berlin, et avec le concours de MM. Carl Halir, violoniste, et Hugo Becker, violoncelliste.

Au programme : *Don Quichotte*, de R. Strauss (première exécution); *Scène chantante* de L. Spohr; *Variations rococo* de P. Tchaïkowsky (première exécution); *Une vie de héros* de R. Strauss (première exécution).

— Il vient de se constituer à Bruxelles un nouveau quatuor composé de M. Marsick, le maître violoniste liégeois; de M. Oscar Back, l'un des plus brillants élèves de Thomson; de M. Gietzen, qui fut alto solo aux Concerts Colonne à l'Exposition, et de M. Marix Loevensohn, le violoncelliste fondateur de l'Association artistique. Ce quatuor donnera cet hiver cinq séances à la maison Erard, 6, rue Latérale, avec le concours de Mlle Katie Goodson et de M. Emile Bosquet, pianiste.

On nous promet nombre de nouvelles œuvres.

— L'accueil que le public a fait au quatuor Schörg l'an dernier, l'a encouragé à organiser pour cette année cinq séances, dans lesquelles les excellents artistes feront entendre la série complète des grands quatuors de Beethoven, op. 59, nos 1, 2, 3; op. 74; op. 95; op. 127; op. 130; op. 131; op. 132; op. 135.

Ces séances auront lieu dans la salle Riesenburger, rue du Congrès, 10, aux dates suivantes :

Première séance, mardi 13 novembre; deuxième séance, lundi 10 décembre; troisième séance, lundi 14 janvier; quatrième séance, lundi 25 février; cinquième séance, lundi 15 avril.

Pour l'abonnement, s'adresser à M. Schörg, rue Veydt.

— Au Cercle artistique et littéraire, M. Emile Bosquet, le triomphateur du concours Rubinstein, donnera une soirée musicale le vendredi 26 octobre à 8 1/2 heures.

Ce piano-récital sera consacré aux pièces que M. Bosquet a jouées à son concours et qui lui ont valu le prix Rubinstein. Les voici : *Prélude et Fugue* en *mi* majeur de J.-S. Bach, *adagio* de la *Sonate* en *ré* majeur de Mozart, *Sonate* en *la* bémol, op. 110, de Beethoven; *Nocturne* en *si* majeur, op. 62, *Mazurka* en *sol* majeur et *Ballade* en *la* bémol, op. 47, de Chopin; *Kreisleriana* de Schumann et *Mazeppa*, étude de Liszt.

— Mlle Marie Hasselmans, qui fut une des meilleures élèves de P. Viardot et dont on se rappelle les succès à la Monnaie, ouvrira le 1er novembre un cours de chant et de déclamation lyrique (étude des répertoires français, italien, néerlandais, allemand), rue des Douze-Apôtres, 19.



CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre royal, M. Dechesne a repris du 11 au 16 ocrobre : le *Faust* de Gounod, le jeudi; la *Mascotte* d'Audran, le vendredi; *Les Huguenots*, le dimanche; *Samson et Dalila*, le mardi.

Par la divergence existant entre la conception allemande et son adaptation française — sans que l'une se soit complètement substituée à l'autre, — l'interprétation des personnages de *Faust* est nécessairement variée, difficilement logique. Faust et Valentin (MM. Delmas et Delpret) ont mérité et reçu un accueil flatteur; d'une voix veloutée, mais non sans éclat, le premier nous offre un Faust d'une distinction légèrement plaintive, égrenant avec soin ses phrases désenchantées; le second a l'organe sympathique, plein de fougue et de jeunesse; son exubérance une fois canalisée, il deviendra un artiste de valeur.

Mme Erard nous revient en Marguerite délicate aux intentions fines, exquise dans les demi-teintes; la voix n'est pas forte, et pourtant elle donne, à force d'art, l'illusion de la puissance; aussi a-t-elle été acclamée après son air du quatrième acte (Ange pur), dont elle a recommencé la fin. M. Lequien choisit un Méphistophélès plutôt diabolique que satanique, mais il sait rester correct, grâce à sa souplesse et à sa naturelle élégance; doué d'un instrument rare, M. Lequien devrait ménager ses efforts, qui ne sont pas sans nuire à la justesse absolue, et diminuer la fréquence et la durée de ses tenues. Mlle A. Moreau est un Siebel que sa mélancolie n'étouffera pas longtemps et qui semble destiné à prendre plus d'une éclatante revanche. Mlle Landon (dame Marthe) ne paraissait pas à l'aise.

L'orchestre (M. Bruni) et les chœurs, très maîtres d'eux, ont eu leur part dans le succès de la soirée, qui s'est manifesté par des applaudissements prolongés et des rappels nombreux.

La *Mascotte* a soulevé les rires (ces applaudissements de l'opérette), mieux même, elle a provoqué ce genre de béatitude si recherchée des consciences légères après un fin repas. Tout en s'intitulant opéra-comique, elle a donc fait exactement son devoir d'opérette en personne aimable, gentiment présentée et par Mlle A. Moreau, une Bettina rude et charmante, naïve et délurée — et par Mlle Marthe Bach, qui par sa distinction

native sauve le côté facilement déplaisant du rôle de Fiametta — et par M. Servais, qui veut bien (chose rare) oublier sa qualité de ténor pour se souvenir qu'il est Fritellini, prince d'opérette — et par MM. Dubuisson et Baron, désopilants dans Laurent XVII et Rocco, — et par un ballet gracieux, — et par un danseur très agile (M. Holtzer), et par un Pippo (M. Delpret) que nous préférerions plus gauche, plus simple, voir « plus bebête ». Les chœurs et l'orchestre (M. Barras) auraient pu montrer un peu plus de cette fantaisie légère qui ne s'acquiert que par une étude à fond.

Dans *Samson et Dalila*, Mme Hendrickx nous revient superbe d'attitudes sculpturales et de noblesse impeccable. Sa voix, sans être d'une rare puissance, est conduite avec autorité; son articulation, malheureusement, manque encore de netteté. Elle a, au second acte, remporté un légitime succès, partagé par Samson (M. Verdier). Celui-ci, d'abord quelque peu hirsute et violent, s'humanise graduellement et conduit les derniers actes avec grandeur.

M. Boulogne, le grand-prêtre de Dagon, se montre puissant. M. Galinier confirme, dans le vieillard hébreu, l'excellente impression déjà produite. M. Lequien (Abimélech) fait regretter sa mort prématurée.

Au Théâtre lyrique néerlandais, *Joseph* de Méhul donné deux fois en huit jours. Le directeur, M. Van Walle, a fait preuve de goût en montant cet ouvrage. Que d'art dans la disposition des voix, que de ressources dépensées en trois actes qui comprennent à peine un rôle de femme (un travesti) !

M. Kwast, à l'orchestre, continue à mériter les éloges que lui avait valus son intelligente direction dans *Lohengrin*; les chœurs donnent parfaitement toutes les fois qu'ils se trouvent devant son bâton. Les costumes et les décors, soignés en eux-mêmes, faisaient de légers accrocs à l'unité de temps.

M. Tokkie prouve que son talent souple s'accommode des rôles pathétiques aussi bien que des rôles comiques; son Jacob est majestueux et puissant. M. De Busscher compose admirablement le personnage de Joseph; nous préférons sa voix dans les passages doux que dans les passages de force. Mlle Sohns (Benjamin) a remplacé en six jours Mlle Van den Berg, qui. élève du Conservatoire, s'était vu refuser l'autorisation de se produire; elle s'est parfaitement tirée de cette tâche ardue. M. Van den Hende n'est pas encore parvenu à vaincre complètement son émotion.

Les emplois secondaires complétaient un excellent ensemble, auquel les applaudissements et les rappels ont été prodigués de tout cœur.

AMIENS. — Après nous avoir donné l'*Africaine* et la *Favorite*, la direction a remis à la scène *Samson et Dalila*, que nous n'avions pas entendu depuis cinq ans.

L'interprétation de la belle œuvre de M. Saint-Saëns, qui servait de troisième début à Mme Dargisson et à M. Corat, a été très satisfaisante dans son ensemble. Nous mettrons hors de pair Mme Dargisson, qui possède une fort belle voix de mezzo, bien timbrée, chaude et très homogène.

Le rôle de Samson a trouvé en M. Corat un interprète qui ne sait tirer aucun parti d'une belle voix de ténor bien timbrée, d'une grande justesse, et qui atteint, sans effort, le contre-*si*. Néanmoins, cet artiste, qui s'est fait applaudir après son air d'entrée : « Arrêtez, ô mes frères ! ». M. Deray, qui tenait l'emploi de baryton d'opéra-comique sur notre scène l'année dernière, a fait le grand-prêtre et MM. Mieusset (Abimélech) et Préval (un vieillard hébreu) ont complété heureusement un ensemble satisfaisant pour une scène qui, avec une subvention n'atteignant pas même 40,000 francs. se paye le luxe d'une saison de grand-opéra avec ballet.

Les chœurs manquent de distinction et, ce qui est pis encore, ont de trop fréquents démêlés avec la justesse.

L'orchestre, sauf quelques petites défaillances, a été digne de tous éloges pour le soin qu'il a apporté dans l'exécution de la difficile partition du maître. Je demanderai seulement à son jeune chef, M. Frigara, un peu plus de précision dans les attaques et surtout plus de fondu dans les nuances.

P. M.

GAND. — Le Théâtre royal est définitivement entré dans une voie toute nouvelle, grâce à l'initiative et aux aptitudes exceptionnelles des nouveaux directeurs. Tandis que jadis notre tâche se bornait à signaler exceptionnellement, de loin en loin, une représentation moins mauvaise que les autres, nous assistons aujourd'hui à des spectacles pour lesquels MM. Bresou et Boedri se sont donné à tâche de réaliser l'exécution dans ce qu'elle a de plus parfait. Aucun détail qui ne soit réglé avec la plus grande minutie, aucun point de mise en scène qui ne soit consciencieusement étudié et réalisé avec un très grand souci d'exactitude historique et esthétique. On sent que l'on se trouve en face de véritables artistes, dont la seule ambition est de réaliser au théâtre, aussi parfaitement que possible, la pensée qui a présidé à la composition littéraire ou musicale des ouvrages exécutés. Ces pensées nous étaient déjà venues à

l'esprit lors des réprésentations d'*Hérodiade* et de *Lakmé*; elles se sont confirmées par la reprise de *Princesse d'auberge*, qui n'avait plus reparu à l'affiche chez nous depuis trois ans, bien que ce soit chez nous que l'œuvre ait vu le jour, avec l'adaptation (?) française de G. Lagye. L'œuvre a été donnée dans des conditions exceptionnelles. Nous ne reviendrons plus sur les mérites de l'ouvrage de Blockx. Nous les avons exposés et développés ici même à l'époque de la première à la Monnaie. Nous bornerons donc nos éloges aux interprètes. Au tout premier plan, nous citons Mme Judels-Kamphuyzen, la créatrice de Rita à Anvers (en flamand), qui réalise avec une vérité frappante le caractère pervers de la Princesse d'auberge. La voix est parfaite également, chaude, bien timbrée et très étendue; mais que la sympathique artiste se mette en garde contre une légère tendance qu'elle a à chevroter lorsqu'elle doit chanter dans le registre aigu. A part, cette légère remarque, son interprétation ne mérite que des éloges. Merlyn a trouvé un fort bon interprète en M. Rivière, dont la voix gagne beaucoup à être entendue. L'artiste a croqué son personnage avec une justesse remarquable, et n'étaient quelques mouvements de bras trop stéréotypés, son jeu serait parfait. Que dire de Mlle Berthe César, une toute jeune fille, une débutante à la scène, si ce n'est qu'elle a été adorable dans Reinilde? Elle a interprété son rôle avec une naïveté si charmante, elle l'a chanté avec une telle pureté de voix et avec tant de sentiment, qu'elle s'est vu décerner ovation sur ovation. C'est là une acquisition dont notre direction ne peut que se féliciter et dont elle peut attendre les plus brillants résultats.

Il nous semble difficile de mieux réaliser le rôle de Bluts que ne l'a fait M. Maréchal; nous aimons moins M. Javid dans Bluts et nous regrettons de ne pouvoir lui adresser ici les félicitations que lui valait sa première apparition sur notre scène dans *Lakmé* (Nilakantha). M. Javid chante son rôle, le chante convenablement, mais ne le joue pas et ne rend pas du tout, à notre avis, le caractère haineux, vindicatif du forgeron. A part le troisième acte, où il s'échauffe un peu, il est trop uniformément calme, surtout dans ses menaces du premier acte. Ensuite, pourquoi modifie-t-il le texte musical? Sa voix est assez étendue pour pouvoir respecter l'œuvre de Jan Blockx dans son intégrité.

Les chœurs et l'orchestre ont rivalisé de zèle. Ici, c'était parfait. La mise en scène également mérite les plus vifs éloges.

Aussi l'œuvre a-t-elle été interrompue par de fréquentes acclamations, tant à l'adresse des interprètes qu'à celle de l'auteur, qui dirigeait son œuvre.

Très intéressante reprise de *Sigurd* le 12 octobre. L'œuvre, donnée dans d'excellentes conditions, peut ne pas plaire à tout le monde; nous avouerons même ne guère goûter cette œuvre de Reyer; mais l'impartialité nous force à reconnaître que rarement elle a été montée dans de si bonnes conditions. Les machineries, changements à vue, cercle de feu entourant le palais de Brünhilde, tout a été réalisé sans que le moindre accroc soit venu contrarier les prévisions de la direction. Les chanteurs, dont nous avons déjà parlé à l'occasion d'*Hérodiade*, ont été fort bons. Citons notamment MM. Le Riguer (Sigurd), Castel (Gunther) Grommen (Hagen), Mmes Lloyd, un peu forte en Brünhilde; Judels, idéale en Hilda, et Florelli, qui a su rendre intéressant le personnage effacé d'Uta.

Nous parlerons dans notre prochaine correspondance de la troupe d'opérette qui a débuté par les *Mousquetaires au Couvent*. MARCUS.

LA HAYE. — Excellente reprise de *Carmen* de Bizet et très grand succès pour Mme Corsetti, dont la voix a beaucoup gagné depuis l'année dernière et qui a chanté et joué le rôle de la Carmencita dans les meilleures conditions. Dans le dernier acte, son jeu a été même remarquable, et elle a été ovationnée par une salle comble. Mlle Sylva a chanté le rôle de Micaëla d'une manière ravissante. Gautier s'est fait applaudir comme chanteur, mais le comédien a laissé à désirer. Dans, dans le rôle du toréador, a péché comme à l'ordinaire par son excès de zèle et par le manque de justesse des intonations.

Cette semaine, nous aurons les reprises de *Zampa* et de *Manon* et, ensuite les débuts des artistes du grand-opéra.

La pluie de concerts s'est déjà abattue sur Amsterdam par des recitals de piano de Max van de Sandt, professeur au Conservatoire de Cologne, et par Edouard Risler, l'éminent artiste. Grandissime succès pour les deux virtuoses, mais auditoire très clairsemé.

A La Haye, nous avons eu un concert donné, dans l'église Saint-Jacob, par Mme Eykman, et nous aurons jeudi une séance de *Lieder* donnée par Mme Madier de Montjau, cette charmante chanteuse franco-américaine qui fait de nouveau les délices des habitués de l'opéra néerlandais d'Amsterdam.

Mme Eykman a une jolie voix de *mezzo-soprano*, qui brille surtout dans le registre élevé; mais la justesse laisse à désirer et l'expression fait défaut. Il est regrettable que Mme Eykman ait

voulu se produire avant que son éducation vocale ait eu le temps de s'achever.

Le 22 octobre, il y aura, à Dordrecht, un concours de chant national, et au mois d'avril prochain, il y aura, à Rotterdam, un concours international de chorals mixtes organisé par la Société Polyhymnia.

Ensuite, nous aurons sous peu un concert donné par la célèbre chapelle grand-ducale de Meiningen, fondée par Hans von Bulow, actuellement dirigée par Fritz Steinbach.

Au Concertgebouw d'Amsterdam, Mengelberg a fait exécuter dernièrement une symphonie de Mlle Cornélie van Oosterzee (l'Augusta Holmès, ou la Chaminade néerlandaise), ouvrage dont un fragment avait été admis au programme de la Tonkünstlerversammlung à Brême, et que la critique néerlandaise traite avec une grande bienveillance.

La Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye dirigée par M. Antoine Verhey, de Rotternam, a mis en répétition, pour son premier concert, qui aura lieu au mois de décembre, le *Requiem* et une partie de l'*Enfance du Christ* de Berlioz.

Ed. de H.

LIÉGE. — M. Martini, directeur de notre Théâtre royal, tient un véritable succès avec les *Saltimbanques*, l'attrayante opérette, d'Ordonneau, agrémentée de la spirituelle musique de Louis Ganne. Chaque soir sont rappelés en scène les principaux interprètes, qui conduisent la pièce avec autant de verve que d'entrain, Mmes Santara et Marly, MM. Devilliers, Mallet et Villecart. En M. Rachet, un chef d'orchestre d'une animation qui fait beaucoup présager pour la direction des nombreuses partitions inscrites dès la saison prochaine, on pressent activité et vaillance artistiques. Rappelons que M. Martini a engagé M. Viletti, un baryton très estimé à Liége, qui débutera dans *Hamlet*. La troupe d'opéra-comique effectuera ses débuts dans *Roméo et Juliette;* celle de grand-opéra, dans la *Juive*.

A. B. O.

LONDRES. — Le festival de Birmingham vient de finir. Certes, au point de vue financier, le résultat est beau ; mais si, au lieu de chercher le gain avec tant de persévérance, on sacrifiait quelque peu pour les répétitions, le résultat artistique serait plus beau. Le grand défaut de cette année a été le manque de cohésion dans la masse chorale, qui, ayant travaillé hâtivement, n'avait qu'imparfaitement appris son rôle. Quant à la partie orchestrale, sous la direction de Hans Richter, nous ne pouvons que lui accorder des éloges, étant donné le peu de répétitions que le maître chef d'orchestre avait pu faire. Une nouveauté figurait au programme : le *Rêve de Gerontius* d'Edouard Elgar, jeune musicien anglais qui commence à se faire connaître. Cette œuvre est bâtie sur un poème du cardinal Newman qui relate le rêve d'un moribond dont l'âme s'envole vers le Créateur. M. Elgar a traité ce thème en forme d'oratorio pour mezzo-soprano, ténor et basse soli, chœur et orchestre. Déjà avant lui, plusieurs compositeurs avaient été tentés par ce poème, entre autres Dvorak ; mais, après une étude plus approfondie de son contenu, ils en avaient abandonné l'exécution. Après une patiente étude de huit années, M. Elgar, n'a pas hésité à traiter ce sujet, musicalement. Le résultat est une œuvre d'un caractère mystique et profondément religieux, dont l'orchestration atteste une grande science orchestrale et un coloris tout spécial. Il y fait usage du *leitmotiv*. Le prélude, une des meilleures pages de la partition, expose la plus grande partie de ces thèmes conducteurs, qui sont fort bien enchaînés et dont l'orchestration colorée rehausse la valeur.

Ainsi que je l'ai dit plus haut, les chœurs ont gâté ce qui aurait dû être une bonne exécution.

Les interprètes, Mme Marie Brema, MM. Lloyd et Plunkett Greene, ont été à la hauteur de leur tâche et n'ont rien perdu de leur réputation. Le succès de l'œuvre a été considérable, mais il faudrait, pour la mieux juger, l'entendre dans un autre milieu, avec des chœurs mieux stylés.

La *Passion selon saint Matthieu* de Bach et le *Requiem* de Brahms ont souffert du même mal, ainsi que le *Messie* et *Israël en Egypte* de Hændel. L'orchestre nous a donné de bonnes interprétations des ouvertures de *Genoveva* de Schumann, du *Roi Lear* de Berlioz et du *Tannhäuser* de Wagner. La *Sixième Symphonie* de Glazounow, la *Septième* de Beethoven et le *finale* du *Gotterdämmerung*, superbement chanté par Mme Brema, complétaient le programme de clôture de ce festival.

La ville de Bradford commence à se réveiller musicalement, et la saison promet quelques séances intéressantes. La Société de concerts annonce qu'elle vient de traiter avec MM. Ysaye et Rosenthal, Mmes Ella Russell, Clara Butt, Edward Lloyd, etc., pour ses concerts dans le courant de la saison. La Société chorale annonce, de son côté, que l'orchestre, sous la direction de M. Cowen, exécutera les *Saisons* de Haydn, *Elie* de Mendelssohn, le *Messie* de Hændel et le *Chant de Hiwatha* de Coleridge Taylor.

Voilà qui fait bien augurer de l'avenir musical de la province anglaise.

Les concerts-promenades à la Queen's Hall nous apportent quelque chose d'intéressant chaque semaine. Nous y avons entendu pour la première fois le *Concerto* de Rachmaninoff. Cette œuvre possède toutes les qualités qu'il faut pour aspirer à la popularité; ses thèmes frappent agréablement l'oreille, et sa mélodie est moins courte d'haleine que celle des compositeurs slaves en général. Sa forme également sort des sentiers battus. Commençant par un *scherzo* d'une allure très vive, interrompu par un court *andante* épisodique, le *scherzo* est ensuite repris et le *finale* construit sur le thème de l'épisode. Ce nouveau concerto a fait une très bonne impression sur le public.

Léonore n° 2, de Beethoven, la *Pastorale* et l'ouverture des *Ruines d'Athènes* complétaient un programme d'un intérêt plus qu'ordinaire.

Lundi dernier, Wagner régnait en maître au programme et la salle était comble. On nous offrait, comme menu, le prélude et la première scène du second acte de *Lohengrin*, le duo entre Telramund et Ortrude et une partie du troisième acte de *Tristan*.

Quelques jours après, l'école française faisait presque tous les frais du programme. Lalo y était représenté par son ballet *Namouna*, dont les cinq parties ont été chaleureusement applaudies, et Delibes y apportait sa part sous forme de la valse et de la mazurka de *Coppelia*.

Remercions M. Wood pour l'éclectisme qui préside à la composition de ses programmes et félicitons ensuite la direction des Concerts de l'excellente idée qu'elle a eue d'engager M. Ysaye pour diriger deux concerts symphoniques qui auront lieu les 14 et 15 novembre. C'est la première fois que le grand virtuose et musicien belge prendra le bâton de commandement ici, et il sera certes très intéressant de voir cet excellent artiste, tant applaudi comme violoniste, aux prises avec les difficultés du métier de capellmeister. Ses interprétations orchestrales, à en juger par celles qu'il nous a données des grandes œuvres violonistiques, auront certainement un grand intérêt. Il donnera ensuite, le 21 novembre, un recital de violon, et se fera ainsi apprécier et comme virtuose et comme musicien. P. M.

VERVIERS. — La Société d'harmonie a ouvert la saison musicale avec son premier concert d'hiver.

Programme éclectique et remarquablement intéressant.

La partie symphonique comprenait l'ouverture de *Rosamonde* de Schubert, que l'orchestre a finement et alertement exécutée, *Pensée de minuit* de de Hartog, transposition instrumentale d'une méditation de Lamartine, page très séduisante, largement développée et habilement traitée, d'une inspiration élevée et noble ; enfin, la suite de Saint-Saëns sur les airs de ballet d'*Etienne Marcel*, succession de caprices orchestraux de la plus brillante fantaisie et de la facture la plus parfaite. C'est une joie de voir ce maître symphoniste, ce parnassien de la musique se saisir de l'idée la plus menue, la monter, la sertir et en faire miroiter les facettes de la façon la plus adroite, la plus imprévue, la plus amusante.

L'orchestre de la Société d'harmonie a mis à faire valoir ces deux dernières œuvres, là, un sentiment et une délicatesse rares, ici, un brio, une verve entraînante, une sûreté et une précision de rythme, une élégance extraordinaires.

M. Kefer commande cette excellente phalange d'exécutants, presque tous un peu ses élèves, avec, tour à tour, l'énergique fermeté et la véhémence enlevante qui lui sont propres.

Le violoniste Jacques Thibaud a triomphé pour la seconde fois à Verviers. Il jouait la *Havanaise* de Saint-Saëns, la *Romance* en *fa* de Beethoven, la *Polonaise* en *la* de Wieniawsky.

Tout le charme de son jeu, l'élégance de son phrasé, l'expression pénétrante de son chant, sa justesse impeccable, la sonorité distinguée de son instrument, ont littéralement transporté la salle.

Mlle Jeanne Paquot, la jeune cantatrice bruxelloise sortie récemment avec la plus flatteuse des distinctions de votre conservatoire, a obtenu ici un légitime et grand succès. Organe superbe de mezzo, généreux et chaud, diction colorée, déclamation juste, sentiment vrai. Dans la *Fiancée du Timbalier*, la sérénade d'*Ascanio* de Saint-Saëns, dans un *Lied* de Tchaïkowsky, Mlle Paquot s'est fait vivement apprécier et applaudir.

M. Bourman, une basse solide et étendue, excellent musicien sorti de l'Ecole de musique de Verviers, lancé avec éclat dans la carrière américaine, complétait heureusement un trio de solistes des plus remarquables. F.



NOUVELLES DIVERSES

La ville d'Angers a élevé un monument à l'un de ses illustres enfants, le peintre J. Lenepveu (1819-1899). L'inauguration du buste, dû au ciseau de M. Injalbert, a eu lieu le dimanche 14 octobre, et dans cette fête, la musique ne fut pas oubliée. Sous l'habile direction de M. le comte Louis de Romain, l'orchestre de la Société des Concerts et la Chorale Sainte-Cécile ont exécuté au théâtre l'*Hymne à Lenepveu*, paroles de MM. Henry Jouin, Jules Lefebvre et Charles Bouhier; la *Marche héroïque* de M. C. Saint-Saëns a été interprétée par l'orchestre des Concerts, dirigé par M. Cambon, chef d'orchestre du théâtre.

Puis, dans la cour du Musée, la musique municipale, sous la direction de M. Boyer, a joué la *Marche solennelle* de Massenet et la *Marche triomphale de Marguerite d'Anjou* de M. Boyer.

—Les Concerts populaires d'Angers reprendront leurs intéressantes séances le 28 octobre, et c'est M. Edouard Brahy qui continuera à en avoir la direction.

— MM. Saint-Saëns, Sardou et Gheusi ont étudié sur le plan de l'antique théâtre d'Orange les dispositions des décors de la nouvelle œuvre du maître français, qui doit y être exécutée pendant l'été prochain.

Cette pièce s'intitule *Les Barbares*.

M. Saint-Saëns y travaille activement et a promis de livrer la partition aux interprètes au mois de mai prochain.

Cette œuvre comporte un prologue et trois actes. L'action se passe dans le théâtre même, au temps de l'invasion des Cimbres, et la scène sera restituée dans l'état où elle se trouvait à l'époque. Un rideau, destiné à masquer cette énorme scène, a été très ingénieusement imaginé par M. Gailhard.

Une commission spéciale s'occupe, dès à présent, de l'organisation de cette fête lyrique.

— On nous écrit de Roubaix :

« La troupe du Grand-Théâtre de Lille, qui est engagée dans notre ville pour la saison 1900-1901, a débuté hier par *Faust*, et l'interprétation donnée nous fait espérer une série de belles représentations. Tous les artistes ont été très fêtés, et en particulier M. Mikaelly, Mme Mikaelly, M. Ramieux, Mlle Delorme, M. Tricot.

» L'orchestre et les chœurs très bons, beaucoup d'ensemble et très nuancés. »

— M. de Safonoff, l'éminent chef d'orchestre et directeur de la Société impériale de musique de Moscou, est engagé à Vienne et en Hollande cet hiver, pour diriger plusieurs concerts de musique russe. Avant son départ, il fera entendre aux concerts d'abonnement le *Messie* de Hændel, la *Symphonie* en *si* dur de Schumann, la *Deuxième Symphonie* de Tchaikowsky et la *Neuvième symphonie* de Beethoven.

— Sait-on que la reine Victoria a eu de sérieux succès de chanteuse? Elle travailla le chant avec Lablache et se produisit dans les concerts de la Cour. Dans les programmes qui se trouvent à l'exposition musicale du Palais de Cristal, il y en a qui nous fournissent la composition d'une séance musicale donnée à la Cour le 12 juillet 1840. La Reine parut cinq fois sur la scène pendant cette soirée, chantant un duo avec son mari le prince consort, un chœur avec plusieurs membres de la haute noblesse anglaise, enfin un trio avec Rubini et Lablache.

Ces programmes, qui nous renseignent sur l'état de la musique à la cour anglaise pendant la première moitié du siècle, appartenaient à Michaël Costa, le célèbre chef d'orchestre qui, pendant vingt-cinq ans, fut le directeur de l'Opéra italien à Londres.

— La ville de Stockholm a fondé récemment un musée d'histoire musicale, qui contient déjà une superbe collection d'instruments de musique, depuis le viie siècle jusqu'à nos jours. De nombreux manuscrits, tableaux, dessins, se rapportant à la musique ou à l'art musical, y sont exposés. Verdi, Massenet et Grieg se sont vivement intéressés à ce musée et y ont envoyé leurs photographies.

— D'après le *Board of Trade Journal*, l'Allemagne qui tient le record de l'exportation des instruments de musique. Le poids total, pour l'année écoulée, des pianos, orgues et autres instruments exportés, est de 3,776 tonnes et leur valeur de 51,769 liv. st.

L'Angleterre et ses colonies sont les meilleurs clients des facteurs allemands.

— Perosi, l'infatigable abbé-compositeur, doit prochainement se rendre en Espagne pour surveiller les études de plusieurs de ses œuvres, qui doivent y être exécutées incessamment.

— Un projet qui a obtenu beaucoup de sympathie est celui qu'ont formé les musiciens de Berlin. Il s'agit de créer un orchestre municipal subventionné par la ville, afin de permettre l'audition à

bon marché des œuvres sérieuses. Ces auditions auraient lieu dans la salle des fêtes de l'hôtel de ville, et l'orchestre serait à la disposition de la municipalité pour ses fêtes et banquets.

— M. Gailhard a raconté à un rédacteur du *Figaro* quelques détails bien amusants au sujet de la première de *Lohengrin* à l'Opéra de Paris :

« Vers la fin de ma codirection avec Ritt, j'appris que parmi les compétiteurs à notre succession se trouvait M. Bertrand, alors directeur du théâtre des Variétés, qui, dans le programme soumis au ministre, avait inscrit *Lohengrin* parmi les premières œuvres qu'il devait monter. C'était en 1892.

» J'allai trouver immédiatement M. Constans, ministre de l'intérieur, et je lui demandai à nouveau la permission de jouer Wagner — ne voulant pas que mon successeur éventuel bénéficiât de l'idée pour laquelle j'avais lutté depuis plusieurs années.

» — Vous le voulez absolument, me dit M. Constans; allez! Mais commencez par *Lohengrin*. Il y aura certainement du bruit dans Paris ; je me charge de la rue, occupez-vous de la salle...

» J'étais tranquille pour la rue; je l'étais moins tout d'abord pour la salle. On était à cette époque en pleine agitation anarchiste : les bombes éclataient un peu partout.

» Je sus que les anarchistes nourrissaient quelque noir dessein pour le soir de la première de *Lohengrin*. Je finis par connaître le nom d'un des principaux agitateurs. J'allai carrément chez lui, à l'improviste, je montai son cinquième étage et je me présentai moi-même : M. Gailhard, directeur de l'Opéra. Mon anarchiste resta plutôt ébahi. Je lui expliquai le motif qui me faisait le déranger :

— « Vous voulez, je le sais, troubler la représentation de *Lohengrin*, et pourquoi? C'est une très belle œuvre, que vous applaudirez, j'en suis certain, quand vous la connaîtrez. Et d'ailleurs, je ne comprends pas que vous, anarchiste, ennemi de tout gouvernement et de toute frontière, vous vouliez faire ainsi œuvre de nationalisme : l'art, comme l'anarchie, n'a pas de patrie !... etc., etc.

» Je lui en débitai long sur ce chapitre-là; au bout de quelques minutes, mon anarchiste fut convaincu. Et je m'en allai en lui laissant un confortable fauteuil numéroté pour la première.

» Le grand soir arrivé, je m'enquis s'il était là : je le vis tranquille à sa place. A la fin du spectacle, j'allai à sa rencontre, il me dit tout le plaisir qu'il avait éprouvé, et c'est lui qui en arriva à se plaindre à moi de ce que quelques imbéciles eussent essayé de siffler!

» Je ne vous dirai pas le nom de mon anarchiste : car il vit encore et, à ce qu'on m'a dit, il est toujours anarchiste... »

— Un jeune ingénieur italien, Enrico Guilliett, a exhibé dans une réunion de journalistes milanais le modèle d'une nouvelle scène avec praticables mobiles permettant des changements à vue très rapides. Ce projet a, paraît-il, été très favorablement accueilli en France, et l'inventeur vient de se rendre en Angleterre afin d'y faire connaître cette innovation pratique.

— M. Kling donnera le 9 novembre prochain, à l'Aula de l'Université de Genève, une conférence sur « Hector Berlioz, à Genève en 1865 »

BIBLIOGRAPHIE

HORTENSE PARENT, RÉPERTOIRE ENCYCLOPÉDIQUE DU PIANISTE, analyse raisonnée d'œuvres choisies pour le piano, du XVI[e] au XX[e] siècle, avec renseignements pratiques : degré de difficulté, nombre de pages, éditeur et prix. Premier volume : Auteurs classiques. Paris, Hachette, s. d., in-16, xv-319 p.

Il nous est très agréable d'être l'un des premiers à signaler aux professeurs de piano et aux amateurs si nombreux (nous retenons au bout de notre plume les mots : trop nombreux) de cet instrument, l'excellent *Répertoire du pianiste* de M[lle] Hortense Parent. De tous les ouvrages du même genre parvenus à notre connaissance, celui-ci est assurément le plus complet et le plus pratique. Un double classement (par noms d'auteurs et par genres de compositions et degrés de difficultés) y rend, après un court apprentissage, les recherches très faciles. De très précises indications bibliographiques sont accompagnées de renseignements techniques propres à guider les choix du professeur, en lui indiquant pour chaque œuvre l'étendue, le ton initial, le nombre de parties, le degré et le genre de difficulté. Des notices biographiques résument les faits essentiels de la vie de chaque auteur et donnent un jugement général sur l'ensemble de ses compositions. Une introduction que, à tous égards, *il faut lire*, et un appendice explicatif détaillent très clairement le plan, les divisions et les abréviations typographiques d'un ouvrage dont les mérites se feront surtout apprécier par l'usage. Nous ne doutons pas des services qu'il pourra rendre au point de vue pédagogique, et sa valeur artistique nous est garantie par ce

simple passage de l'introduction, que nous reproduisons en y applaudissant :

« ... Sont exclues *à dessein* de ce *Répertoire* toutes les *simplifications* qui, sous prétexte de faciliter l'exécution des œuvres des grands maîtres, les *dénaturent à plaisir en les mutilant.*

» L'élève qui, dans son enfance, a eu le malheur d'étudier les simplifications des chefs-d'œuvre classiques au lieu d'étudier les morceaux originaux qui sont à sa portée, croit naïvement avoir joué ces chefs-d'œuvre, et, parvenu à l'âge où il pourrait les comprendre et les interpréter, il ne ressent plus, à leur égard, qu'une impression de lassitude et de dédain.

» La bibliothèque classique est assez riche en compositions de tout genre et de tout degré de difficulté pour que le jeune élève y trouve ample pâture et puisse attendre d'avoir acquis assez de mécanisme et de style pour jouer l'*Invitation à la valse* de Weber ou la *Marche funèbre* de Chopin *telles que l'auteur les a écrites.* »

S'ils voulaient s'inspirer de si sages et si fermes paroles, combien de prétendus maîtres et maîtresses de piano, qui assument insoucieusement la tâche d'initier des âmes d'enfants au culte de la musique, pourraient s'élever au-dessus du niveau vulgaire où ils végètent et prétendre enfin au nom d'artistes ! Un tel bienfait obtenu par un livre utile serait assurément la plus noble récompense que, pour un patient et fervent travail, puisse recevoir son auteur. MICHEL BRENET.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort, à l'âge de cinquante-sept ans, de M. Théophile Hermann, qui pendant de longues années tint au Théâtre de la Monnaie le poste de violon solo.

Nommé professeur à l'Ecole de musique de Malines, il fut forcé par la maladie de quitter cette institution et d'accepter une modeste place de surveillant au musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles. Il y donna aux amateurs d'intéressants renseignements sur les instruments dont il avait la garde. Ses derniers jours furent très pénibles, la paralysie l'ayant cloué sur son lit depuis plusieurs mois C'était un bon artiste imprégné des meilleures traditions de l'école belge du violon, et s'il ne s'était perdu dans l'orchestre, nul doute qu'il ne fût devenu un virtuose distingué.

— A Paris est mort, à l'âge de quarante-cinq ans, le compositeur Joanni Perronnet.

Il avait fait ses études au Conservatoire dans la classe de Duprato.

Auteur de nombreuses partitions, telles que *Candeur*, *En Cabnée*, *Pall Mall Gazette* et la *Cigale madrilène*, qui, il y a quelques années, eut tant de succès à l'Opéra-Comique, il meurt en laissant inachevé un opéra-comique en trois actes intitulé : *Polichinelle Ier*.

— L'impresario américain bien connu, James-V. Gottschalk, qui organisa tant de tournées célèbres, est mort la semaine dernière, victime d'un accident de voiture.

— A Budapesth, vient de mourir le célèbre musicien hongrois Alexandre Erckel, ancien directeur de l'Opéra royal de Budapest et chef d'orchestre de haute autorité. Il laisse quelques compositions. De magnifiques funérailles lui ont été préparées par la direction de l'Opéra.

— On annonce de Russie la mort de M. Slaviansky d'Agreneff, le chanteur russe bien connu, qui parcourut il y a quelques années l'Europe tout entière à la tête d'une compagnie chorale russe qui donna avec un très grand succès des concerts à Paris, Londres, Bruxelles, Berlin,

Vienne, etc., etc. Slaviansky d'Agreneff, qui était un remarquable chanteur et conducteur de chœurs, s'était beaucoup occupé de folklorisme. Il était âgé de 64 ans.

— A Leipzig est mort récemment M. Rebling, chanteur réputé et de grand talent, qui fut, de 1858 à 1879, l'un des protagonistes de la scène saxonne. Après s'être retiré du théâtre, il avait été nommé professeur de chant au Conservatoire de Leipzig.

— Zdenko Fibich, un des compositeurs de la jeune école de musique tchèque, vient de mourir à Prague. Il était chef d'orchestre au Théâtre national tchèque et dirigeait le chœur des chanteurs de l'église russe de Prague. Son activité comme compositeur était énorme, quoique peu connue en dehors de la Bohême. Entre autres œuvres, il a composé une trilogie sur des scènes prises des tragédies de Vrchlycky. Elle a été exécutée à Vienne pendant l'Exposition théâtrale et a eu un grand succès. Fibich était âgé seulement de cinquante ans.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 43

VOLUME XLVI



28 OCTOBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : Office central, 14, Galerie du Roi ; et chez les éditeurs de musique. — PARIS : librairie Fischbacher 33, rue de Seine ; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon ; M. Gauthier, kiosque N° 10, b ·evard des Capucines.

46e ANNÉE. — Numéro 43. 28 octobre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



La musique belge au XIXe Siècle

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Parmi les littérateurs musiciens, nous citerons Gathy, dont l'ardeur au travail fut constamment contrariée par une santé déplorable et qui, né à Liége, rédigea en allemand, à Hambourg, une gazette de musique. Il a publié, dans diverses revues, des articles nombreux et intéressants, dont quelques-uns sont écrits en français. Le baron de Reiffenberg, conservateur de la Bibliothèque royale de Belgique, fut un ingénieux polygraphe qui toucha par occasion aux questions musicales. Le père Lambillotte s'occupa du chant ecclésiastique; ce fut un théoricien appliqué, mais aventureux et peu sûr. On doit à Delmotte, bibliothécaire de la ville de Mons, des écrits bien faits, et en particulier deux bons articles, très développés, sur Roland de Lassus. Les études du chanoine de Vroye sur l'art religieux sont des modèles de compétence, de talent solide, de discussion courtoise. De grands éloges sont dus aux travaux de Burbure de Wesembeek, relatifs, en général, à l'histoire de l'art national. De telles recherches mériteraient mieux qu'une simple mention. Gaussoin dirigea la *Belgique musicale*; il fit preuve d'application et d'un réel sens historique. Mentionnons le livre du père Girod : *De la musique religieuse*; les travaux de journaliste de Théodore Jouret dans la *Revue de Belgique*, dont il fut un des fondateurs, dans l'*Etoile belge*, dans le *Nord*; les articles de Rongé, déjà cité comme compositeur; les pages intéressantes que l'on doit à Van Elewyck, qui se réfèrent principalement, sur différents points, à la musique religieuse. Nous nommerons encore Adolphe Mathieu, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque de Bruxelles, auteur d'une excellente monographie de Roland de Lassus.

Joseph-Bernard de Coninck s'est occupé avec talent de critique musicale. Debrois-Van Bruyck n'appartient à la Belgique que par ses origines. Il naquit à Brünn et fit ses études à Vienne. Il a publié en allemand, à Leipsick, en 1867, un ouvrage de valeur intitulé : *Analyses techniques et esthétiques du « Clavecin bien tempéré »*.

Un écrivain musical érudit et original, Van der Straeten, s'est fait connaître par de nombreux travaux. Il avait fait des études très complètes, notamment en philosophie.

Il séjourna plusieurs années à Dijon et fut ensuite attaché à la Bibliothèque Royale de Bruxelles. Admirateur déterminé de l'art germanique, il a montré parfois un exclusivisme assez intolérant à l'égard de la musique française.

Nous réserverons ici une petite place pour Van Lamperen, qui forma la bibliothèque du Conservatoire de Bruxelles; il a été remplacé comme bibliothécaire par L. Casembroot (1882), auquel a succédé M. Wotquenne; — et pour un amateur, Snoeck, notaire à Renaix, qui forma une des plus belles collections connues en Europe d'instruments de musique, des épinettes et des virginales, des clavecins et des clavicordes, des luths, de primitifs instruments à vent. Snoeck possédait une érudition aussi précise que profonde en tous les points qui se rattachent à la construction et à la technique de ces monuments de l'art du passé.

Auprès de Fétis, nous avons nommé M. Gevaert. C'est l'une des figures caractéristiques de la Belgique contemporaine. Compositeur fécond et des plus distingués, il a été joué avec succès à Paris, où il fut, en 1867, directeur de la musique à l'Opéra. On n'a pas oublié son *Capitaine Henriot* qui fut un des triomphes de Couderc, et où le personnage de Henri IV était dessiné avec tant d'allure et de chevaleresque élégance. Il y a des pages de valeur dans le *Billet de Marguerite*, dans *Quentin Durward*, dans les *Lavendières de Santarem*. M. Gevaert est aussi l'auteur d'une remarquable *Messe funèbre*, d'une cantate de style imposant, sur des paroles flamandes, pour le vingt-cinquième anniversaire du règne de Léopold Ier. Parmi ses œuvres de jeunesse, il faut citer sa cantate flamande, *België*, le psaume *Super flumina Babylonis*, et, au théâtre, *Hughes de Somerghem* et *la Comédie à la ville*. De sa mission scientifique en Espagne, il a rapporté jadis non seulement un rapport qui fait époque dans cet ordre d'études, mais encore les éléments d'une pittoresque ouverture-fantaisie sur plusieurs airs nationaux.

M. Gevaert a dignement remplacé Fétis à la tête du Conservatoire de Bruxelles. Nul n'était plus capable, dans ces hautes fonctions, d'exercer la meilleure et la plus féconde influence, et nous regrettons de ne pouvoir, vu les dimensions restreintes de notre travail, énumérer les réformes nombreuses dont il a été l'initiateur. Notons toutefois que, sous sa direction, la bibliothèque, très importante, s'est considérablement augmentée, en particulier par la magnifique collection de Fétis et par celle de M. De Glimes (nous avons cité ce nom plus haut), que le gouvernement a acquise. Il en est de même pour le Musée instrumental, peut-être actuellement le plus riche de l'Europe.

Signalons aussi le développement que, sous la même direction, prirent les concerts, où ont été exécutés les chefs-d'œuvre de Bach, de Hændel, de Rameau, de Gluck. Depuis 1876, l'orchestre et les chœurs forment une sorte d'association dépendante du Conservatoire, dont les membres se partagent le bénéfice pécuniaire des concerts.

Les ouvrages didactiques de M. Gevaert sont justement réputés. On peut considérer comme classique son *Traité d'instrumentation*, surtout sous sa forme la plus récente, *Nouveau traité d'instrumentation*, 1885, et *Cours méthodique d'orchestration*, 1890. Des publications comme *les Gloires de l'Italie*, recueil des compositions des vieux maîtres, révèlent autant de goût que de souci critique. Mais c'est dans la littérature musicale que M. Gevaert, peut-être, a conquis ses principaux titres à la renommée, surtout en donnant cette magistrale *Histoire et théorie de la musique de l'Antiquité*, où l'érudition historique se joint à la science technique, et dont les qualités rares font un monument durable. On peut dire, du reste, que M. Gevaert a fait accomplir un progrès décisif à toutes les études auxquelles il s'est consacré. Ses recherches récentes sur les confuses origines du chant ecclésiastique ne témoignent ni d'une érudition moindre, ni d'une moindre portée d'esprit.

Nous nommerons après lui Piot et Goo-

vaerts, bibliothécaire-adjoint de la ville d'Anvers, auteurs l'un et l'autre de différents travaux fort estimables. M. Goovaerts s'est distingué comme compositeur aussi bien que comme écrivain.

* * *

Nous voudrions maintenant appeler l'attention sur le groupe des musiciens qui se sont consacrés, d'une manière spéciale, à l'art flamand, en essayant de lui prêter une physionomie bien nationale. On sait que cette tentative s'est étendue à tous les arts, et combien ont été diverses les manifestations de ce que l'on a nommé « le mouvement flamingant ». Nous trouverions là des arguments à l'appui de ce que nous avons soutenu à mainte reprise sur l'esprit particulariste qui, longtemps comprimé sous le vernis d'une civilisation commune, générale, et, en quelque sorte, internationale, pousse aujourd'hui les divers peuples de l'Europe, dans tout ce qui regarde la littérature et l'art, à une espèce de « différenciation » de plus en plus marquée. En musique, dans notre siècle, l'individualité flamande s'efforça de bonne heure, par une espèce de résurrection, de se produire et de s'affirmer. On peut citer à cet égard Van der Ghinste, qui, dès 1810, composa un opéra, le premier de ce siècle, sur des paroles flamandes. Nous avons vu, en Espagne, un groupe d'hommes indépendants, énergiques, essayer, à un moment donné, de secouer le joug de l'italianisme cosmopolite pour demander à la muse nationale des inspirations, des couleurs et des accents. De même, dans le pays qui nous occupe présentement, Miry, à la fois compositeur, professeur et chef d'orchestre, écrivit, à partir de 1847, des vaudevilles flamands, conformes aux goûts séculaires et à l'esprit de la race, et médita pour l'opéra une évolution semblable. Van der Acker rencontra, dans le même genre, le succès local. Il dirigea l'orchestre du Théâtre flamand d'Anvers. Plus récemment, Mertens fit preuve de qualités réelles dans plusieurs ouvrages de théâtre, dont les livrets étaient tous écrits en langue flamande.

Aujourd'hui, le représentant le plus insigne, le mieux doué, le plus complet de l'esprit flamand, en musique, c'est incontestablement Pierre ou Peter Benoit, qui, au début de sa carrière, rappelons-le entre parenthèses, fut chef d'orchestre aux Bouffes-Parisiens, et qui, fort actif, germanophile par ses sympathies et ses études, est arrivé peu à peu dans sa patrie à une situation considérable. Il a produit des œuvres nombreuses et importantes, oratorios et cantates sur des paroles flamandes, musique sacrée, *Lieder*, musique dramatique. Citons son *Te Deum*, son *Requiem*, son *Concerto* de piano, son *Concerto* de flûte, *Lucifer*, oratorio flamand; deux opéras : *Het Dorp in 't gebergte* et *Isa*; *De Schelde*, oratorio flamand; *Drama Christi*, drame religieux pour soli, chœurs, orgue, violoncelles, contrebasses, trompettes et trombones; *De Oorlog* (la Guerre), cantate pour double chœur, soli et grand orchestre; un oratorio pour voix d'enfants; *De Maaiers* (les faucheurs), symphonie avec chœurs; la musique de *Charlotte Corday*, celle de la tragédie *Willem de Zwijger*, de E. van Goethem; *Vlaanderens Kunstroem* (cantate de Rubens), pour double chœur et orchestre; *Antwerpen*, pour triple chœur d'hommes et orchestre; *Jongfrou Kathelijne*, scène pour alto solo et orchestre; *Muse des Geschiedenis*, pour chœur et orchestre; *Huibald*, pour baryton solo, harpe, chœur et orchestre; *Triomfmarsch*, *De Rhijn* (le Rhin), oratorio pour double chœur et orchestre; *Het Melief*, trois actes, Iseghem, 1893; *Les Derniers Jours de Pompéi* (d'après Bulwer, récemment terminé); *Sagen en Balladen*, pour piano; *Liefde in 't leven* (*Lieder*); *Liefdedrama* (id.), des motets avec orgue, une messe, etc. Peter Benoit est, en outre, l'auteur d'un très grand nombre d'articles et d'ouvrages d'esthétique et de critique, presque tous en flamand.

Dans la plupart de ses œuvres musicales se révèlent la puissance de combinaison, la richesse pensée, l'énergie du tem-

pérament. Telle page porte, indubitablement, le cachet de la verve robuste et de l'inspiration originale. Musicien fort instruit, M. Benoit possède à un haut degré le sens de l'orchestre; il est, à ce point de vue, un véritable coloriste. Il excelle également à manier les grandes masses vocales et sait, dans le développement vocal, obtenir des effets très nourris, très intenses, qui prêtent à quelques-unes de ses vastes compositions des allures grandioses de large fresque décorative.

On pourrait, sans doute, juger un peu intolérantes les vues que M. Benoit a tenté de faire prédominer soit comme compositeur, soit, par la propagande théorique et pratique, comme directeur de l'école flamande de musique d'Anvers. Mais nous sommes de ceux qui ne croient pas mauvais que chaque idée déterminée ait, dans le domaine de l'art, ses adhérents éminents, fussent-ils légèrement exclusifs. Mieux valent mille fois, en ce genre, les excès du parti-pris que ceux de la banale et neutre indifférence. Dans tout ce qui touche aux conceptions esthétiques, il ne peut rien exister de plus fatal et de plus stérile que l'insignifiante et insipide « tiédeur ». Très différentes sont ici les obligations respectives du critique qui juge et de l'artiste qui produit : l'un a le devoir d'être impartial, l'autre a le droit de ne pas l'être.

C'est en grande partie sur des textes flamands que s'est exercé Waelput, qui remporta le prix de Rome avec une cantate flamande. Il a dirigé le Conservatoire de Bruges, en même temps que l'orchestre du théâtre et les concerts populaires de cette ville. Après avoir résidé à Dijon, il séjourna à Gand, et est devenu professeur d'harmonie au Conservatoire d'Anvers. Des éloges sont dus à ses quatre symphonies, à ses mélodies, à ses cantates (*De Zegen der wapens*, *Memling*, etc.), et à son drame lyrique *Stella*, représenté à Anvers.

C'est également une cantate flamande qui a valu le prix de Rome à Edgar Tinel, inspecteur, en Belgique, des écoles de musique subventionnées, successeur de Lemmens comme directeur de l'Institut de musique d'église de Malines, professeur de contrepoint et de fugue au Conservatoire royal de Bruxelles. Ses compositions sont remarquables par la belle qualité du style, par la savante habileté et l'élégance de la facture. Citons, en premier lieu, son oratorio *Franciscus*, puis un autre oratorio, *Sainte Godelive*, des motets, des pièces de piano, d'orgue, un *Te Deum*, *De Drie Ridders*, pour baryton, chœur et orchestre; *Kollebloemen*, pour ténor, chœur et orchestre; des tableaux symphoniques pour le *Polyeucte* de Corneille, etc. Il a, de plus, fait paraître, *le Chant grégorien, théorie sommaire de son exécution.*

Comme n'ayant guère travaillé que sur des textes flamands (mélodies, cantates), nous nommerons un artiste un peu antérieur, Wilhelm De Mol, dont une mort prématurée interrompit la carrière, qui s'annonçait comme brillante. Il ne faut pas le confondre avec deux musiciens homonymes, ses aînés, parents entre eux, Pierre De Mol et son neveu, François-Marie.

(*A suivre.*) ALBERT SOUBIES.

LES MAITRES MUSICIENS DE LA RENAISSANCE FRANÇAISE (1)



Grâce à une persévérance remarquable, unie à un savoir que nul ne conteste, M. Henry Expert continue à élever en l'honneur des musiciens de la Renaissance française le plus beau monument qui soit digne de leurs talents : la publication de leurs œuvres.

Aujourd'hui, il nous offre deux partitions importantes de Claude Le Jeune, ce musicien compositeur de la musique des rois Henri III et Henri IV, sur l'existence duquel nombre de renseignements font défaut, comme du reste sur la vie de la plupart des maîtres musiciens de la Renaissance française. Ces partitions sont le *Dodécacorde* (1598), « contenant douze psaumes de David mis en musique

(1) Alphonse Leduc, éditeur. 3, rue de Grammont, Paris.

selon les douze modes approuvés des meilleurs auteurs anciens et modernes à deux, trois, quatre, cinq, six et sept voix » (traduction française de Clément Marot), et *Le Printemps* (1603), sur les vers de Baïf, à deux, trois, quatre, cinq, six, sept et huit parties.

Les dédicaces, les privilèges, les portraits, les odes, les notes que M. Henry Expert a le plus grand soin de reproduire, d'après les ouvrages originaux, ne doivent pas être négligés, puisqu'ils permettent de s'éclairer un peu mieux sur ces vieux maîtres. C'est ainsi que l'on trouve en tête du *Dodécacorde* et du *Printemps* le portrait fort intéressant de Claude Le Jeune, figure expressive qu'éclairent des yeux pleins de vivacité. Avec la moustache relevée en crocs, et la barbe en pointe, le modèle a l'aspect guerrier; les traits sont fortement accusés, un peu anguleux. Claude Le Jeune est presque chauve, ce qui indique un âge assez avancé à l'époque où la gravure fut faite, en l'année 1598; elle porte en effet les indications suivantes : « Species Claudii Junii Valentini Belgœ, anno MDXCVIII ». Ce sont les traits d'un homme de cinquante-cinq à soixante ans, ce qui ferait remonter l'époque de sa naissance aux années 1538-1543. Fétis ne serait pas éloigné de croire qu'il naquit vers 1540. Il était sans nul doute avancé en âge, puisque, dans l'ode placée en tête de l'édition du *Printemps* de 1603, il est dit :

Le Jeune a fait en sa *vieillesse*
Ce qu'une bien gaye jeunesse
N'auseroit avoir entrepris :
Ses œuvres font voir à la France
Qu'il n'y a que sa consonance
Qui mérite d'avoir le prix.

Le titre de cette ode est ainsi rédigé : « Ode sur la musique du défunct sieur Claudin Le Jeune ». En outre, c'était sa sœur Cécile Le Jeune qui, en une dédicace, présentait l'ouvrage à « Très haut, Très puissant et Très magnanime Jacques Roy d'Angleterre, d'Ecosse et d'Hirlande ». Claude Le Jeune n'existait donc plus en l'année 1603; et, comme la dédicace du *Dodécacorde*, publié en 1598, dédicace adressée à « Monseigneur le Duc de Bouillon, vicomte de Turenne, Mareschal de France, conseiller du Roy en ses Conseils d'Estat et Privé, et premier gentilhomme de la chambre de Sa Majesté », est encore signée par lui, on peut placer avec certitude la date de sa mort entre les années 1598 et 1603.

Le costume pittoresque du temps que porte notre musicien, la page de musique qu'il tient en l'une de ses mains, ses armes avec la devise *Sic vos non vobis*, ajoutent un intérêt de plus à ce portrait.

Le seigneur d'Ambry, l'auteur de l'ode que nous venons de citer, accorde à la musique de son ami Claude Le Jeune des efficacités très diverses et une puissance vraiment merveilleuse :

Tantost il sonnoit les alarmes,
Faisoit mettre la main aux armes,
Tantost les ostoit de la main :
Tantost il changeoit la tristesse
En plaisir et en allégresse.
Bref, cet homme estoit plus qu'humain.

Ce passage a trait certainement à une anecdote racontée du reste par ledit seigneur Thomas d'Ambry. Claude Le Jeune avait composé de la musique pour les noces du duc de Joyeuse avec Mlle de Vaudemont. A une répétition particulière de cette musique, un des seigneurs présents ne put s'empêcher de mettre la main aux armes, à l'audition de certain passage d'allure guerrière; mais il redevint absolument calme lorsque les voix commencèrent à chanter un air d'un caractère paisible. Allez donc nier maintenant l'influence de la musique sur les sens !

Il paraît que la musique du maître de Valenciennes réunissait la science et l'inspiration; et c'est encore le seigneur d'Ambry qui nous en fait la révélation :

On apperçoit en sa musique
Les secrets de Matémathique,
Bien observez de poinct en poinct :
Mais, en cet art, dont elle est pleine,
On voit qu'il a donné sans peine
La douceur à son contrepoinct.

Lisez sa charmante partition *Le Printemps*, sur les vers si pittoresques de Baïf, vous y rencontrerez le charme naïf des thèmes, l'heureuse succession des sons, l'habile rentrée des diverses parties. Lisez également le *Dodécacorde*, un de ses ouvrages qui eurent autrefois le plus de vogue, vous y trouverez la science du musicien.

* * *

Non content de remettre en belle lumière ces partitions de la Renaissance, M. Henry Expert constituera l'inventaire de l'art musical franco-allemand des XVe et XVIe siècles, en publiant mensuellement des fascicules concernant l'ensemble d'un recueil et contenant la reproduction en fac-similé du titre, ainsi que d'une ou plusieurs pages spécimens, une double table selon l'ordre des matières et par ordre alphabétique, des tables thématiques et enfin une brève indication bibliographique. Deux fascicules de cette *Bibliographie*

thématique des maîtres musiciens de la Renaissance française ont déjà paru.

Nous avions cru devoir signaler à M. Henry Expert la difficulté que rencontreraient les chanteurs actuels à lire les partitions de la Renaissance, écrites en clefs du temps, qui ne sont plus en usage. Il a reconnu le bien fondé de notre observation, puisqu'il vient de publier, sous le titre d'*Anthologie chorale*, des éditions séparées, avec clefs usuelles et transpositions, à l'usage des chœurs modernes. Nous ne saurions trop féliciter le savant musicien, ainsi que la maison A. Leduc, d'avoir entrepris cette nouvelle publication, qui mettra à la portée de tous les œuvres des musiciens de la Renaissance.

On connaît fort peu les noms et les œuvres des musiciens français qui, avant Rameau, firent des travaux didactiques sur l'art musical. C'est une lacune que M. Henry Expert veut encore combler en publiant les œuvres des *Théoriciens de la musique au temps de la Renaissance*. Le fascicule qu'il vient de faire paraître contient la « *Nouvelle Instruction familière*, en laquelle sont contenues les difficultés de la musique », par Michel de Menehou, maître des enfants de chœur de l'église Saint-Maur-des-Fossés, à Paris. Ce livre, sans être un traité remarquable d'harmonie, est toutefois un des premiers qui donnent une idée de l'enseignement de la musique en France vers le milieu du XVIe siècle. Les préceptes sont rédigés d'une manière claire et concise. L'ouvrage se termine par une charmante chanson de Menehou, qui prouve qu'il n'était point uniquement un théoricien. H. IMBERT.



LES REPRÉSENTATIONS MOZART
A MUNICH

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Il n'est pas de règle sans exception. Tous les opéras de Mozart sont joués à la petite salle de la Résidence, sauf un, qui l'est dans la vaste salle de l'Opéra. Mais celui-là n'est pas un opéra-comique italien, c'est un opéra romantique allemand à grand spectacle, exigeant de larges déploiements de figurants. Pour *Zauberflöte* (la *Flûte enchantée*), pas de « scène tournante »; les espaces requis sont trop vastes. Et puis, si les changements de décors ne sont pas absolument instantanés, ici, du moins, les minimes arrêts ne défigurent guère la symphonie, qui est fréquemment coupée par le dialogue et ne forme pas une suite continue.

Chacun des deux actes (1) comprend une série de tableaux avec changements à vue. Nous sommes transportés en un Orient de rêve, au temps d'Isis et d'Osiris. Plusieurs scènes donnent lieu à une décoration et à un luxe de figuration incroyables, qui font honneur au chef de la machinerie, déjà nommé, et au professeur Josef Flüggen, dessinateur des costumes et des accessoires, bien connu des pèlerins de Bayreuth. Ces dehors extraordinaires de l'œuvre expliquent le foudroyant succès qu'elle obtint dès son apparition, à Vienne, en 1791, au vieux *Theater an der Wien*. Elle n'enrichit pas le pauvre Mozart, hélas! Mais l'impresario Emanuel Schickaneder, auteur du fantastique libretto sur lequel fut écrite la partition, en retira de tels profits qu'ils lui permirent de construire l'actuel *Theater an der Wien*, édifice éblouissant pour l'époque (1801).

Les brillantes féeries constituaient du nouveau à la fin du siècle dernier. Maintenant, c'est un peu bien rebattu, ces grandes « machines ». Peut-être les dimensions de la salle, et les dialogues qui viennent fâcheusement — aussi gentiment qu'ils soient dits — couper la musique, font, je l'avoue, que parmi les opéras de Mozart, *Zauberflöte*, le dernier venu avec *Titus*, n'a pas ma préférence. Pourtant, l'on ne peut dire qu'une seule page de ces œuvres de cent et dix ans ait vieilli!

La pièce est d'ailleurs fort bien exécutée, sous le bâton précis du capellmeister Röhr, qui monopolise Mozart en ce moment. La Reine de la nuit (Mlle Pozofsky, en qui j'admirais, avant-hier, la première des trois Rheintöchter de la Tétralogie) est une remarquable chanteuse légère. Sa fille Pamina (la jolie Mlle Koboth) a quelque chose de prenant dans la voix et aussi dans la tournure. Sarastro (M. Klöpfer), qui se fait la tête d'un ancien roi assyrien, est une bonne basse. Et si Tamino (le beau ténor Walter, l'un des officiers de *Cosi*) n'a pas la voix assez souple pour cette musique, Papageno est en tout point excellent. Celui-ci n'est autre qu'Anton Fuchs, l'Ober-Régisseur de Munich et de Bayreuth (il faisait l'autre officier dans *Cosi*). Il reste un extraordinaire acteur, d'allure souple et dégagée, d'intelligence vive et fine.

Et Possart?

Voici des feuillets et des feuillets que je noircis

(1) Le premier dure, à Munich, un peu moins de 1 h. 10; le second, 1 h. 25. Ces indications n'ont pas d'intérêt métrométrique, vu la présence des dialogues.

à propos des théâtres de Munich, et je n'ai pas encore parlé de Possart! Quand on a la joie d'assister aux représentations Mozart à Munich, en oublier le père serait de l'ingratitude. Je ne l'oublie pas : je le gardais pour la fin.

Le fait est que depuis le jour, il y a sept ou huit ans, où le célèbre comédien Possart—célèbre dans l'Allemagne entière par son grand talent qui l'a fait comparer à Irving, célèbre en France par une retentissante dépêche de Coquelin adressée à « Camarade et grand artiste Possart, Munich » — depuis le jour où Possart a remplacé le baron de Perfall à l'intendance des théâtres royaux, une ère de splendeur a été inaugurée. Ernest von Possart forma d'emblée les plus hauts projets. D'abord, de dériver sous son moulin une partie du flot des visiteurs de Bayreuth. D'où les *Cycles Wagner* de Munich. Puis il s'est avisé d'instituer également des *Cycles Mozart*. Et il a fait de Mozart son affaire, à ce point qu'il n'entend pas, aujourd'hui encore, qu'un autre régisseur s'en occupe! Lui, l'intendant suprême des théâtres, il reste le *Leiter der Aufführung*, le conducteur, le directeur de chaque représentation.

Vraiment ce fut de sa part une idée géniale de transporter ces œuvres divines sur le petit théâtre de la Résidence, réservé jusque-là aux tragédies et aux comédies, et qui offrait précisément les dimensions des scènes pour lesquelles a écrit Mozart. Wagner alterne avec Mozart à Munich; mais il est joué dans l'énorme Hoftheater où lui-même a donné les « premières » de quatre de ses grands drames. De la sorte les deux maîtres sont placés l'un et l'autre dans le cadre souhaité et ne se font pas de tort mutuellement. La grandeur tragique de Wagner règne à l'Opéra moderne des rois de Bavière; la grâce pimpante et exquise de Mozart règne à l'ancien petit théâtre des Electeurs.

J.-G. Freson.

Chronique de la Semaine

PARIS

FESTIVAL POPULAIRE

DONNÉ PAR L'ASSOCIATION DES CONCERTS LAMOUREUX AU TROCADÉRO

M. Camille Chevillard a préludé aux concerts qu'il doit donner avec son admirable orchestre au cours de la saison 1900-1901, au Nouveau-Théâtre, par un festival populaire qui a eu lieu le 21 octobre dans la grande salle des fêtes du Trocadéro. Deux noms seuls figuraient au programme, ceux de Beethoven et de Wagner. De Beethoven, on nous donna l'ouverture d'*Egmont*, la *Symphonie pastorale*, cette symphonie des champs si simplement et si divinement rendue — à laquelle nous aurions cependant préféré l'*Héroïque*, que l'on entend moins souvent — et le *Concerto* en *mi* bémol, peut-être un peu long, bien qu'il ne comporte que trois parties. Mais le maître Diémer l'exécuta avec cette impeccabilité et cette science classique qui charmèrent le nombreux auditoire au point de lui valoir de belles ovations et un rappel. Très prochainement, il fera entendre, au Nouveau-Théâtre, le *Premier Concerto* de Johannès Brahms, que l'on connaît peu ou point à Paris. Cette belle et superbe composition enchantera tous ceux qui sont à même d'apprécier l'œuvre du maître de Hambourg.

Richard Wagner était représenté par le prélude de *Lohengrin*, cette page séraphique à laquelle la division des instruments à cordes donne un relief saisissant; le prélude et la mort d'Iseult, tableaux d'une intensité surprenante de couleur; et la magistrale ouverture des *Maîtres Chanteurs*, partition qui offre un contraste des plus tranchés avec *Tristan*, à laquelle elle succéda.

Le public a ovationné M. Chevillard et son orchestre.

Nous espérons bien que le jeune et vaillant chef d'orchestre, tout en faisant exécuter cet hiver les fragments des œuvres de Wagner et le *Faust* de Liszt, qu'il a fait annoncer, n'oubliera pas de jouer les belles symphonies de Schumann et surtout celles de Johannès Brahms, encore si peu répandues en France. Il ne négligera pas non plus les œuvres des compositeurs français, et nous signalons particulièrement à son attention le *Requiem* de M. Gabriel Fauré et la *Demoiselle élue* de M. Debussy, qui eurent un franc succès aux concerts officiels de l'Exposition de 1900. H. Imbert.



L'Exposition, en dépit de la foule qu'elle attire, n'a pu faire tort au premier concert Colonne, et la salle du Châtelet était pleine d'un brillant public le 28 octobre pour l'ouverture de la saison 1900-1901.

Accueilli, à son arrivée au pupitre, par des applaudissements enthousiastes, M. Colonne a dirigé avec sa fougue habituelle la cent-sixième audition de la *Damnation de Faust*. Toujours heureux de réentendre cette grande œuvre, le publc a bissé la Marche hongroise, le Ballet des Sylphes, la Chanson du roi de Thulé et a salué de bravos enthousiastes la Sérénade de Méphistophélès ainsi que l'Invocation de Faust à la nature.

C'est dire le succès de chacun des excellents ar-

tistes chargés de l'exécution de l'œuvre : Mlle Marcella Pregi, M. E. Cazeneuve et M. Ballard, qui, par suite d'une indisposition de M Anguez, avait bien voulu se charger du double rôle de Méphistophélès et de Brander.

N'oublions pas, pour être juste, l'alto solo de M. Monteux et le cor anglais de M. Bleuzet, qui ont fait tous deux merveille. L. ALEKAN.



A l'Exposition, classe 17, eut lieu dernièrement une fort intéressante audition des pianos de la maison Gaveau.

La *Sonate* en *si* bémol majeur de Wiernsberger et celle en *mi* mineur de Sjögren, pour piano et violon, furent exécutées avec grand talent par MM. Jean Canivet et Oberdœrffer.

M. Jean Canivet, en plus des qualités de virtuosité communes aux meilleurs pianistes, se distingue par sa parfaite tenue au clavier, ses sonorités amples et charmantes, et par une conception très intelligente des œuvres qu'il exécute. Son interprétation à la fois classique et romantique de la *Sonate* en *ut* dièse mineur de Beethoven fut justement applaudie par l'auditoire nombreux et éclairé qui assistait à cette belle séance de musique de chambre.



A une audition des pianos Gaveau, le 23 octobre, à la classe XVII de l'Exposition, Mme Jane Arger a chanté, avec cet art si fin de diction qui a établi sa réputation, des *Lieder* ou mélodies de Schubert, Schumann et de MM. Letocart et A. Wiernsberger. Dans la même séance, on a entendu M. Edouard Bernard, pianiste, et M. Alberto Bachmann, violoniste.



On annonce la fondation à Paris d'une nouvelle société de concerts, qui prendrait le titre de Société philharmonique et serait dirigée par M. Barrau.

Ce ne sont pas les sociétés de concerts qui manquent à Paris, mais bien les salles de concerts! Quand viendra le Mécène qui dotera Paris d'une véritable salle, placée au centre même de la capitale et construite dans des conditions parfaites d'acoustique et de confortable?

M. A. Lefort, professeur de violon au Conservatoire de Paris, vient d'être nommé membre du comité supérieur d'enseignement, en remplacement de M. Jules Delsart, dont nous avons enregistré récemment le décès. M. A. Lefort se trouvait être le plus ancien professeur des instruments à cordes de l'école de la rue Bergère.



On a annoncé à l'Opéra-Comique la reprise de *La Basoche* de M. André Messager, avec Mlle Eyreams dans le rôle de la Reine. La première de la *Basoche* remonte au 30 mai 1890.



La direcrion des deux « Théâtres populaires », au Chateau d'Eau (opéra) et aux Folies-Dramatiques (comédie) espére pouvoir faire l'ouverture dans les premiers jours de novembre.



M. Albert Carré continue à recevoir les œuvres des jeunes : on parle de la *Carmélite*, opéra en quatre actes et cinq tableaux de M. Catulle Mendès, musique de M. Raynaldo Hahn. Mais cet ouvrage ne serait monté qu'à la fin de la saison 1901.



Une place de hautboïste est actuellement vacante aux Concerts Lamoureux. Un concours aura lieu le lundi 29 octobre. Inscription : 2, rue Moncey.



M. Ed. Colonne donnera dimanche, 28 octobre, au théâtre du Châtelet, la cent-septième audition de la *Damnation de Faust* d'Hector Berlioz.



Mme Jane Arger a repris ses cours de chant et d'ensemble depuis le 15 octobre, 45, rue Saint-Ferdinand (avenue de la Grande Armée).

BRUXELLES

PREMIÈRE REPRÉSENTATION DE
LA BOHÈME

Comédie lyrique en quatre actes de MM. G. Giacosa et L. Illica. Version française de M. Paul Ferrier. Musique de M. Giacomo Puccini (1).



Si peu favorable qu'ait été notre opinion personnelle sur la valeur de *Cavalleria Rusticana* et si netttement que nous l'ayons exprimée, nous n'avons jamais fait un

(1) Première représentation à l'Opéra-Comique de Paris le 13 juin 1898 (voir le *Guide Musical* des 19-26 juin, p. 509).

reproche à l'ancienne direction de la Monnaie d'avoir monté l'œuvre de Mascagni. Celle-ci était profondément populaire en Italie, elle avait été jouée sur de nombreuses scènes étrangères : il importait que notre public la connût également.

Nous ne critiquerons pas davantage les directeurs actuels de nous avoir fait entendre *la Bohème* de M. Puccini.

Sans doute cette œuvre ne répond pas tout à fait à leur idéal artistique; mais ils ont estimé avec raison que la partition du jeune maître italien, qui, elle aussi, a fait son tour d'Europe, récoltant en chemin de fructueuses victoires, devait être exécutée sur une scène comme celle de Bruxelles. En en décidant ainsi, ils n'ont pas cherché à plaire à tel ou tel groupe de spectateurs; ils ont voulu nous donner des gages d'un éclectisme bien compris, conçu avant tout en vue de l'éducation artistique du public, intéressé à connaître les tendances des différentes écoles. Nous n'hésitons pas à les en féliciter.

Le rapprochement que nous avons été amené à faire entre *Cavalleria* et *la Bohème* n'implique nullement de notre part — nous nous empressons de le constater — l'intention de mettre sur le même rang ces deux productions de la jeune école italienne.

L'œuvre de Mascagni nous avait déplu par ses trivialités, par ses colorations brutales et grossières, par les moyens peu... scrupuleux employés pour agir sur certaines catégories de spectateurs, par l'influence pernicieuse que la partition devait exercer dès lors sur le goût du public, au point de constituer une véritable nuisance.

L'œuvre de M. Puccini, que Paris applaudit depuis plus de deux ans, est, peut-on dire, exempte de ces tares, qui ne permettaient pas de considérer *Cavalleria* comme une véritable production artistique.

Ce qui la distingue avant tout, c'est qu'elle est extrêmement scénique. Le libretto, qui ne comporte que quatre tableaux rapides, inspirés de quelques-uns des épisodes du célèbre roman d'Henri Murger, déborde de vie et d'animation; et le musicien s'est attaché à le suivre pas à pas, sans s'attarder à des développements purement symphoniques (il supprime même ouverture et préludes, sans allonger, par ces redites fréquentes dans l'école italienne, les pages vocales qui auraient pu se prêter à ce genre d'exercice. Aussi la musique ne fait-elle presque jamais « morceau », et les éditeurs, malgré toute leur bonne volonté, n'ont pu tirer de la partition que six *morceaux détachés* : ce n'est guère pour une œuvre en quatre actes. Le compositeur brûle véritablement les planches, si l'on peut ainsi s'exprimer; et peut-être faudrait-il peu de chose pour transformer cette œuvre lyrique en un simple... mimodrame, — le terme pantomime pourrait paraître irrespectueux.

Cette façon de comprendre le rôle du musicien constitue certes la caractéristique du talent de M. Puccini. Au point de vue de l'invention musicale proprement dite, sa personnalité s'affirme à un moindre degré. Les inspirations ont, du moins dans l'œuvre qu'il vient de nous être donné d'entendre, de fréquentes affinités avec celles de M. Massenet, — le Massenet de *Manon* et de *Werther*, c'est-à-dire le meilleur; ces affinités s'affirment à la fois dans le dessin mélodique et dans l'instrumentation. Par moment aussi sa muse trahit, avec une envolée toute juvénile, son origine méridionale, et les formules italiennes reprennent le dessus, donnant un caractère de lyrisme exagéré au chant des personnages; c'est ce qui se constate notamment dans les scènes du 1er et du 3e acte entre Rodolphe et Mimi. M. Puccini s'entend, au surplus, à merveille à tirer de motifs souvent assez pauvres en apparence, un effet scénique inattendu : lisez d'abord la partition au piano, et vous serez frappé des surprises qu'elle vous réserve au théâtre. N'est-ce-pas une preuve indéniable du sens dramatique du compositeur ?

Si la partition de *La Bohème* n'abonde pas en inspirations vraiment personnelles, il s'y manifeste cependant une façon assez particulière de traiter l'orchestration, généralement sobre et discrète, et délicatement expressive, avec, par endroits, des ornements finement ciselés. A noter aussi les ensembles à quatre voix et plus, voix qui, au lieu de s'harmoniser, se groupent en une série de duos ayant chacun une certaine indépendance, de manière à respecter la vérité scénique; le 3e acte en offre un piquant exemple.

Les chœurs aussi sont traités de façon originale, avec, toujours, cette préoccupation de ne pas contrarier la marche de l'action dramatique; et là où d'autres auraient cru devoir placer des chœurs coulés dans l'ancien moule, l'auteur s'abstient de tout développement inutile, laissant généralement les voix se répondre en forme de rapides dialogues.

Dans l'ensemble, l'œuvre de M. Puccini se recommande par des qualités de grâce et de distinction que n'altère qu'assez rarement l'intervention des formules chères à certaine école italienne; et les sentiments des personnages — dessinés eux-mêmes, musicalement, avec sobriété, mais d'une ligne assez ferme — sont rendus avec un grand souci de l'expression juste, sans doute plus sensible encore dans la version originale.

M. Puccini a incontestablement l'instinct du

théâtre à un degré très développé. On peut différer d'avis avec lui sur le rôle qui incombe à la musique dans une œuvre lyrique. Mais, toutes réserves faites à cet égard, on doit reconnaître que ce qu'il veut, il le réalise avec une sûreté de main étonnante, un sens très profond de l'effet à atteindre. C'est là un mérite qui n'est vraiment pas commun.

La Bohème a reçu, au Théâtre de la Monnaie, une interprétation de tout premier ordre. Les éloges doivent aller tout d'abord à M. David, qui s'est acquitté du rôle véritablement écrasant de Rodolphe — le personnage est presque constamment en scène, — d'une manière absolument remarquable. Il le chante d'une voix exquise et avec une aisance merveilleuse ; et le comédien se montre à la hauteur du chanteur. Le rôle semble vraiment avoir été écrit pour le jeune artiste, dont le succès a été très grand.

Mme Thiéry fait une Mimi non moins parfaite; elle réalise d'une façon charmante la grisette sentimentale dessinée par Mürger. Elle met dans l'exécution de la scène finale une discrétion du meilleur goût, qui rend la mort de Mimi plus poignante; et la gracieuse artiste aura fait couler bien des larmes.

MM. Badiali, Chalmin et Danlée forment un groupe de bohêmes très réussis, ayant chacun leur physionomie propre. Le Schaunard de M. Chalmin a une verve, un entrain particulièrement plaisants.

Mlle Maubourg se montre, comme à l'ordinaire, bonne comédienne dans le rôle de Musette, qu'on souhaiterait toutefois — au deuxième acte notamment — entendre chanter moins en dehors. Et M. Caisso est grotesque à souhait dans le personnage de Saint-Phar.

L'orchestre, sous la direction de M. Dupuis, a mis une souplesse de rythme, un sentiment des nuances vraiment remarquables, à rendre cette partition assez cahotée, d'une exécution souvent très vétilleuse.

Quant à la mise en scène, elle a rallié, elle aussi, tous les suffrages. La direction, en faisant appel à la collaboration d'un de nos jeunes décorateurs qui s'était déjà brillamment distingué sur d'autres scènes, a créé une sorte d'émulation qui nous a valu deux des décors les plus réussis que nous ayons vus à la Monnaie : celui du deuxième acte, dû à M. Dubosq, comme celui du troisième, sortant des ateliers de MM. Devis et Lynen, depuis longtemps les décorateurs attitrés de notre scène lyrique.

Ces deux cadres — le Quartier Latin et la Barrière d'Enfer — ont fourni au régisseur, M. De Beer, l'occasion d'affirmer ses brillantes qualités de metteur en scène; il a constitué là deux tableaux d'une vie débordante, d'un réalisme vraiment saisissant. La scène finale aussi a été ordonnée par lui avec une science parfaite de la vérité dramatique.

A noter encore la manière dont sont réglés les effets d'éclairage. Nous voilà loin des lunes à rayons violets, aux apparitions brusques et inattendues. Cette fois, l'illusion est complète. On sent d'ailleurs, en toutes choses, le souci de la couleur, la préoccupation d'un cachet vraiment artistique, et il est mille détails qui révèlent la volonté de faire mieux qu'autrefois, partout où c'est possible.

Tous les éléments de réussite qui se trouvaient ainsi réunis ont fait que *La Bohème* a été très chaleureusement accueillie Un double rappel a marqué la fin des deux premiers actes. Au 3e, les spectateurs ont asssocié l'auteur au succès des interprètes, et après que ceux-ci avaient, par deux fois, répondu aux acclamations du public, M. Puccini a dû paraître à deux reprises avec ses vaillants artistes. Interprètes et compositeur ont encore été salués à la fin de l'œuvre par un trile rappel enthousiaste.

Voilà qui constitue un début vraiment brillant pour les nouveaux directeurs. Ils ont, dès à présent, fait leurs preuves, peut-on dire. Avec quelle joie, quel ardent et passionné désir d'une réalisation parfaite, ils vont pouvoir consacrer maintenant leurs efforts à la préparation d'une œuvre d'une autre envergure, tout à fait conforme à leurs vues esthétiques : *Tristan et Iseult!*

J. Br.

La première représentation de *la Bohème*, dont nous rendons compte plus haut, a eu vendredi, à la Monnaie, un brillant lendemain. On donnait la cinquantième de *Samson et Dalila*. M. Saint-Saëns, que les directeurs avaient eu la délicate pensée d'inviter à cette représentation, avait pris place, avec son éditeur, M. Durand, dans une des premières loges d'entre-colonnes.

Après le dernier acte, le maître a été l'objet d'une ovation enthousiaste. Il a été chaleureusement acclamé, à trois reprises, par la salle entière. L'illustre compositeur a paru très touché de cette manifestation, si cordiale et si spontanée.

Le programme de la soirée était complété par le quatuor d'*Henry VIII*, chanté par Mmes Litvinne et Doria, MM. Dalmorès et Mondaud. Ainsi interprétée en toilette de ville, la partition à la main, cette page, qui fait corps avec l'action dramatique, a produit un grand effet.

Venait ensuite un tableau de *Javotte*, le ballet de Saint-Saëns représenté ici il y a quatre ans et dont nous avons dit alors les qualités très musicales. Le maître a paru ravi de la grâce et de la virtuosité de Mlle Dethul, et il a, comme le public, vigoureusement applaudi la charmante danseuse.

J. Br.

RICHARD STRAUSS

AU PREMIER CONCERT POPULAIRE

Commencer la saison par un concert qui met en ligne deux ouvrages nouveaux de Richard Strauss, *Don Quichotte* et *Une vie de héros*, c'est, il faut en convenir, préparer somptueusement le terrain des joutes musicales futures. Il convient d'en féliciter M. Sylvain Dupuis, qui reprend, avec la direction des Concerts populaires, les belles traditions de courtoisie léguées par son très-regretté prédécesseur Joseph Dupont. Car, il faut y insister, M. Sylvain Dupuis, que nous avons tous hâte de voir à la tête de son orchestre, débute en cédant le bâton de mesure au grand artiste qui veut bien nous faire en personne les honneurs de son œuvre. Cela est bien fait pour accroître les sympathies que s'attire de toutes parts le nouveau chef d'orchestre des Concerts populaires et du théâtre de la Monnaie.

Ceux qui entendaient pour la première fois *Don Quichotte* à la répétition générale et n'en connaissaient pas la structure, en apparence biscornue, ont dû se croire le jouet d'une mystification. J'étais rassuré, quant à moi, pour l'avoir entendu exécuter, l'an dernier, au Festival rhénan de Dusseldorf et pour avoir estimé que jamais l'auteur de *Don Juan*, de *Mort et Transfiguration*, de *Till Eulenspiegel*, de *Ainsi parla Zarathustra*, etc., n'avait été ni mieux intentionné, ni mieux inspiré (1). Or, il se fait que les études d'orchestre ont lieu, à la Grande Harmonie, dans une salle abusivement retentissante, où l'on s'applique à étouffer les sonorités. Vienne ensuite l'exécution à la Monnaie et tout y semble inintelligible, le son est amorti, plus rien ne porte (conséquence, répétons-le toujours, à notre honte, de ce que Bruxelles ne possède pas une salle de concert). Le public restait bouche béante. D'excellents musiciens, nullement rétrogrades, étaient décontenancés. D'après eux, *Don Quichotte* devait être une de ces œuvres intéressantes sur le papier, mais de réalisation illusoire. L'avis fut tout autre le jour du concert, lorsque les sonorités, mieux au point (elles ne purent l'être, malheureusement, autant qu'il aurait fallu), les intentions du maître, les mille détails qui concourent à l'unité de l'ensemble, arrivèrent aux oreilles des auditeurs. On comprit mieux alors, tout au moins dans sa signification essentielle, cette page unique en son genre; on en saisit l'originalité du plan et l'esprit humoristique, la fraîcheur d'inspiration, le pittoresque poussé jusqu'à la témérité. On s'applaudit de la maîtrise avec laquelle Strauss se joue des complications polyphoniques, du charme de son invention mélodique et de son sens admirable de la vie, qui, dans l'œuvre musicale, doit se renouveler sans cesse et donner la sensation d'un perpétuel devenir.

Mais s'il en est qui admirèrent sans restriction l'œuvre nouvelle de Richard Strauss, il en est d'autres, par contre, qui ne l'acceptèrent qu'avec réserve ou qu'elle exaspéra tout uniment. Strauss est discuté tout comme le furent, avant lui, d'autres talents novateurs et intransigeants.

Don Quichotte a déjà été analysé dans le *Guide Musical;* je ne reviendrai donc plus sur la teneur des dix variations, qui forment autant de tableaux choisis parmi les aventures du héros espagnol, et pour chacun desquels Strauss a conçu l'interprétation musicale la plus adéquate, à mon sens, qu'il soit possible de rêver. Son thème chevaleresque, fantasque avec crânerie, est une trouvaille, et les déformations en sont des plus expressives. D'autres thèmes, ceux de Sancho Pança, de la Dulcinée de Toboso, par exemple, et leurs dérivés, sont franchement exquis, et ils possèdent cette vertu de se combiner entre eux et de s'accompagner mutuellement quand la situation l'exige. Dirai-je la réussite de ceux d'entre ces tableautins dont la musique se fait imitative (scènes des moutons, des pèlerins, du voyage à travers les airs)? Ce sont de merveilleux tours de force, accomplis de main d'artiste par une de ces facultés d'imagination dont les exemples sont rares. Strauss y fait un emploi vraiment très heureux des dissonances, et l'on peut dire qu'il en a élargi le champ dans des proportions qui auront certes leur influence plus tard. Pouvait-il, sans dissonances, donner musicalement cette description prestigieuse de l'aberration d'esprit qui s'empare graduellement du brave et sentimental hidalgo à la lecture des romans de chevalerie?

Des dissonances, il n'en manque pas non plus dans *Une vie de héros*. N'a-t-il pas des envieux et des détracteurs, celui qui s'élève au-dessus des foules et qui lutte pour un principe, non par la force brutale, mais par l'ascendant d'une convic-

(1) Voir *Guide Musical* du 28 mai et 4 juin 1899.

tion profonde au service d'une grande âme? Strauss ne ménage pas les *antagonistes* : notes piquées et sifflantes, boiteux intervalles, glapissements chromatiques, quintes pondéreuses, fioritures en démence, forment un amalgame prodigieux qui résume toute la criaillerie ambiante. Et ces clameurs de basse-cour en émoi se transforment en vociférations féroces dans le *Combat*, où elles sont aux prises avec les thèmes caractéristiques du *Héros* qui les pourfend de ses rythmes vengeurs et inflexibles.

Strauss a très judicieusement tempéré ces explosions violentes en introduisant dans son poème symphonique une scène d'amour (*La Compagne*), qui sépare les deux parties dénommées ci-dessus. C'est le baume qui guérit les offenses, c'est l'enthousiasme juvénile de la femme, exprimé en belles cantilènes ardemment enlacées. Il n'y a pas trace de mièvrerie dans cette passion qui élève le héros et l'ennoblit pour la lutte après laquelle viendront les *Œuvres pacifiques* (vingt-cinq thèmes pris aux œuvres antérieures de Strauss s'y confondent en une inextricable polyphonie), le *Renoncement au monde* et *l'Accomplissement*. En cette dernière phase de *Une vie de héros*, la symphonie s'apaise et s'éclaircit de façon radieuse. Résignation et perfection intérieure sont désormais les seuls guides qui conduisent à une mort douce celui qui a su triompher des autres et de lui-même!

Il est bien difficile de condenser en quelques lignes les sensations multiples que suggèrent à l'esprit des œuvres d'art conçues à un point de vue aussi élevé, empreintes d'humanité et obtenues à l'aide de procédés aussi complexes. On peut y être réfractaire et s'essayer à les tourner en ridicule. C'est tout simple. Autre chose est, lorsqu'elles vous ont touché au cœur, d'en faire comprendre toute la grandeur et la beauté.

Il paraît impossible, en portant un jugement sur les deux dernières productions symphoniques de Richard Strauss, de méconnaître la dualité créatrice qu'elles révèlent, de séparer en elles le poète du musicien. Chez lui, l'inspiration musicale est étroitement liée au service de l'idée; la fiction poétique et sa réalisation instrumentale sont coégales. Force est donc au juge objectif de s'enquérir du sujet et des intentions de l'auteur. Celui-ci, a-t-il fait œuvre d'art? A-t-il réussi, et ce qu'il a conçu répond-il à l'idée du Beau? Nous disons : Oui; quelques-uns pensent le contraire. L'avenir tranchera ce désaccord.

Réserve faite sur la mise au point de *Don Quichotte*, l'exécution, dans son ensemble, a été fort remarquable. Richard Strauss s'est dépensé corps et âme; il a vigoureusement entraîné l'orchestre, qui l'a suivi avec religion. S'il avait pu y avoir une ou deux répétitions supplémentaires, c'eût été absolument parfait. Les deux virtuoses qui prêtaient leur concours à l'exécution de *Don Quichotte* (M. Hugo Becker, violoncelliste) et de *Une vie de héros* (M. Carl Halir, violoniste) ont partagé le succès de l'auteur que l'assistance a rappelé par deux fois. Ils se sont fait entendre, dans l'intervalle en exécutant, le premier, de façon incomparablement idéale, les difficiles *Variations rococo*, de Pierre Tschaïkowsky, le second, dans une gamme tranquille, la *Scène chantante* pour violon de Louis Spohr. EDMOND EVENEPOEL.

— Le théâtre des Galeries a donné cette semaine la première de *Tambour battant*, un opéra-comique en trois actes de M. J. Vander Elst, musique de Mlle E. Dell'Acqua.

Le sujet n'est pas très neuf. C'est un pastiche assez faible de la *Fille du Tambour-Major*, et faible surtout parce que fort mal présenté par un auteur qui semble ignorer les premières notions de l'art théâtral et qui enlève maladroitement tout l'intérêt de l'action en la noyant dans une foule d'épisodes d'une puérilité par trop excessive.

La musique de Mlle Dell'Acqua est élégante de forme, d'une ligne mélodique séduisante. Il y a des chœurs bien conduits, une marche entraînante, un trio bouffe bien troussé et deux ou trois jolies romances. L'orchestration cependant manque de couleur et d'accent.

L'interprétation a été des plus satisfaisantes. Signalons d'abord M. Sylvin, un ténorino possédant une voix fluette, mais d'un timbre exquis et qui a composé avec goût et esprit le personnage de Babolin.

Par la maladresse de l'auteur du livret, le rôle principal, confié à M. Tournis, devient un rôle de second plan. M. Tournis n'a cependant pas ménagé ses efforts pour lui donner du relief.

M. Ambreville fait une ordonnance alsacienne, auvergnate ou marollienne d'un comique un peu lourd.

Mlle Van Loo a prodigué avec excès ses gestes, sa voix et ses cris dans le rôle de Poussette. Un peu moins de zèle, un peu plus de calme et de maintien, siéraient à cette très jeune, mais séduisante actrice, qui ne manque pas de voix.

Mme Legenisel est toujours une duègne folâtre. Mlle Lise Delmarthe a du charme et de la distinction.

MM. Lemaire, Haury, Soyer, Beauval, Vermat, Hubert, Mmes Arcel, Gueret Ledent, Da Costa, Houry, Broer, Lemaire-Taucy, Van Drossom, complétaient l'interprétation.

Ce qu'il convient de louer sans restrictions, c'est la mise en scène, réglée avec un grand souci des détails par M. F. Almanz. Le premier acte, qui est le meilleur, est corsé d'une entrée de troupes avec défilé qui est réalisée de main de maître. Le ballet, aussi, est bien mis au point et dansé non sans charme par M[lles] Cerri et Pia Tatti. M. Almanz fait du reste des choses scéniques peu ordinaires. Dans les *Mousquetaires au couvent*, il faisait chanter les danseuses, dans *Tambour battant*, il fait danser les choristes. Il faut reconnaitre qu'il a sous la main un personnel qui s'est toujours distingué par une souplesse et une bonne volonté rares. C'est à ce petit personnel qu'est due une bonne part du succès.

Décors et costumes sont frais et bien nuancés. M[me] Maugé n'a pas ménagé ses efforts.

On a fait un succès violent à cette opérette du cru, à laquelle il manque peu de chose pour être intéressante. Une ovation a été faite aux auteurs et au régisseur, qui ont été traînés sur la scène, comme il convient. N. L.

— Mardi dernier a eu lieu l'inauguration des nouvelles orgues de la chapelle de l'Institut Saint-Louis, à Bruxelles. Le nouvel instrument sort des ateliers de M. Kerkhoff, facteur d'orgues à Bruxelles.

C'est un orgue de seize pieds, à vingt-six jeux et à trois claviers. Il est du système dit tubulaire, système inférieur à celui adopté par la maison Cavaillé-Coll, mais c'est un des bons instruments de ce genre que nous ayons entendus. Le clavier du récit est distingué de timbre et les flûtes ont du charme. A signaler une nouveauté dans les pédales de combinaisons. Elles comportent trois pédales commandant des combinaisons de jeux à volonté réglées d'avance. C'est d'une grande utilité pour la pratique professionnelle de l'orgue.

Le programme de l'audition inaugurale ne comportait pas moins de vingt et un morceaux.

M. Daneels, professeur d'orgue au Conservatoire de Liége, a exécuté avec talent la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach, des pièces de Schumann, de Guilmant, le fort beau choral varié de la sixième sonate de Mendelssohn et la jolie toccata de la cinquième symphonie de Widor.

M. Léandre Vilain, organiste du Kursaal d'Ostende et un des rares virtuoses de cet instrument en Belgique, a interprété avec goût et une belle justesse de rythme le *Thème et Variations* en *la* de Hesse, des pièces de Mailly, Mendelssohn, enfin une invocation de sa composition et l'air varié en *mi* de Hændel.

M. Seure, organiste de Saint-Jean et Nicolas, a donné une interprétation sentie du *Prélude et Fugue* en *mi* mineur de J.-S. Bach. Puis il a joué la série des œuvrettes de Lebeau, Martini, Schubert, Guilmant, qui sont au répertoire des paroisses, pour finir par le charmant allegretto de *Salomé* et la *Marche solennelle* de Mailly, qui a fait valoir toutes les ressources du nouvel instrument.

En résumé, une inauguration parfaitement réussie. N. L.

— C'est par des accords mélodieux de harpe que s'est ouverte la saison des petits concerts. M[lle] Anna Lunssens avait organisé cette audition à la salle Erard. Elle y a interprété, avec goût, grande sûreté de doigté et expression juste, une série d'œuvres de Hændel, Wagner, Zabel, Gade, Bach et Mendelssohn. Elle a terminé la soirée par une ballade norvégienne de Poënitz, fort bien adaptée à l'instrument et qu'elle a enlevée avec charme.

On a vivement applaudi cette méritante et consciencieuse artiste. N. L.

— La direction du Théâtre de la Monnaie va remettre à la scène la *Gwendoline* de Chabrier.

— M. Léon Lequime, l'amateur de musique bien connu, vient de fonder un prix au Conservatoire de Bruxelles.

Ce prix annuel d'une valeur de deux-cents francs sera décerné chaque année au lauréat de la classe d'alto à cordes.

Bonne aubaine pour les élèves du cours si artistement dirigé par M. Van Hout.

— L'Association Artistique annonce pour cette année cinq concerts d'orchestre, trois concerts de musique de chambre et trois concerts extraordinaires, qui se donneront dans la salle de la Grande Harmonie, sous la direction de M. Van Dam. MM. Colonne, Chevillard, Massenet, Vincent d'Indy, Rabaud, Charpentier et Guy Ropartz conduiront des concerts réservés aux œuvres de l'école française. Une séance sera consacrée, sous la direction de M. Wüllner, directeur du Conservatoire de Cologne, à l'audition du *Requiem* de Brahms.

Enfin, MM. Jan Blockx, Mathieu, Van Dam, Gilson, Dubois et Rasse feront entendre leurs œuvres dans un concert spécialement réservé à la musique belge.

Parmi les solistes, citons M. Marsick, qui est venu se fixer définitivement à Bruxelles ; MM. Bosquet, Théo Ysaye, Loevensohn, M[lle] Katie Goodson.

Les cinq concerts de musique de chambre seront organisés par le quatuor de l'Association Artistique : MM. Marsick, Back, Gietzen et Marix

Loevensohn, avec le concours de Mlle Katie Goodson et de M. Emile Bosquet.

Nous souhaitons à ce vaillant groupe tout le succès que fait prévoir la composition des programmes.

Le concert du 10 novembre sera consacré à trois concertos de Beethoven : piano et orchestre, M. Théo Ysaye; violon et orchestre, M. Marsick; violon, violoncelle, piano et orchestre, MM. Marsick, Marix Loevensohn et Théo Ysaye.

— Voici le programme des séances de quatuor que M. A. Zimmer et ses collaborateurs comptent donner à la maison Erard en décembre, janvier, février, mars et avril :

Haydn, quatuors en *ré* mineur n° 76 et *sol* majeur n° 8; Beethoven, quatuors en *la*-majeur op. 18, *si* bémol majeur op. 130, *la* mineur op. 132, trio à cordes en *mi* bémol op. 3, *sol* majeur op. 9; Mozart, quatuor en *si* bémol majeur n° 15, *fa* majeur n° 23, duo en *sol* majeur pour violon et alto; Schubert, quatuor en *ré* mineur; Brahms, quintette à deux altos en *fa* majeur op. 88; Vincent d'Indy, quatuor en *mi* majeur op. 45; Guy Ropartz, quatuor en *sol* mineur; Félix Mottl, quatuor, première exécution.

— M. Ch. Delgouffre, pianiste, donnera le mardi 6 novembre une séance de sonates à la salle Ravenstein, avec le concours de Mlle Roussillon-Milliet, violoniste. Au programme, sonates de Fauré, Saint-Saëns et Lekeu.

Places chez tous les éditeurs.

— M. Emile Bosquet, pianiste (prix Rubinstein), donnera, avec le concours de M. D. Demest, professeur au Conservatoire, un concert qui aura lieu le vendredi 9 novembre, à 8 heures du soir, à la salle de la Société de la Grande Harmonie.

En voici le programme :

Variations sur un thème de Hændel (J. Brahms); *Fleur mourante*, *Elle est à toi*, *Le Noyer* (Schumann); *Sonate* en *la* bémol, op. 110 (Beethoven); *Nocturne* en *si* majeur, op. 62, et *Ballade* en *la* bémol, op. 47 (Chopin); *La Princesse endormie*, ballade (Borodine); *L'Heure exquise* (R. Hahn); *Printemps nouveau* (Vidal); *Kreisleriana* (Schumann) ; *Au bord d'une source* et *Mazeppa* de Liszt.

— Nous apprenons que M. Joseph Wieniawski donnera prochainement trois séances de piano à la Grande Harmonie.

Les dates et programmes de ces soirées seront annoncés ultérieurement.

— Le piano-récital de M. Emile Bosquet, annoncé au Cercle artistique et littéraire pour le vendredi 26 octobre, est ajourné au lundi 29.

— Le concert belge organisé au Labeur par M. Paul Gilson et annoncé pour le dimanche 4 novembre, aura lieu le mardi 30 octobre.

D'autre part, la conférence de M. Sander-Pierron sur Rude et Rodin, à Bruxelles est transmise du 30 octobre au 3 novembre.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Samedi 20 octobre s'est donnée à titre de représentation de gala, au Théâtre lyrique néerlandais, la première en Belgique de *Maître Roland* (version de M. Paul Billiet), comédie lyrique, drame du comte Géza Zichy. L'auteur, est Hongrois. C'est ce remarquable élève de Liszt qui, après avoir perdu l'usage d'une main, n'en a pas moins continué à se produire dans des concerts où l'on s'arrachait les places. Son opéra-comique est tout à fait moderne. Il a pour milieu le personnel et les visiteurs d'un cirque.

Au premier acte, Mme Parbleu, la danseuse de corde, et Yvette, la bouquetière, se disputent le cœur de maître Roland, un Guillaume Tell de la carabine; Roland, lassé de la danseuse et malgré ses supplications, ses « Souviens-toi » et ses menaces, épousera l'innocente bouquetière.

Au deuxième acte, la délaissée envoie au lieutenant Damoiseau (l'amoureux évincé d'Yvette) un médaillon dérobé à sa rivale. Ce médaillon, gage de dévotion respectueuse, doit en cas de détresse, amener au secours de la jeune épousée le soupirant malheureux. Mme Parbleu le sait, elle fixe donc l'heure et l'endroit favorables à ses desseins, fait assister à distance maître Roland à l'entrevue et lui communique l'interprétation qu'elle en avait préparée. C'en est fait, Roland quittera sa femme.

Au troisième acte, Levelesol, père d'Yvette et son ange gardien, l'avertit qu'il fera disparaître la créature qui met obstacle à son bonheur. N'a-t-elle pas elle-même voulu poignarder sa rivale heureuse et n'est-ce pas par hasard que Levelesol s'est trouvé à point nommé pour lui arrêter le bras? Une entaille à la corde... ce sera tout! — Entre temps, un entretien avec Damoiseau a éclairé Roland; il revient à Yvette et le soir même ils quitteront le cirque pour jamais.

Au quatrième acte, nous sommes en pleine piste; Mme Parbleu va monter à la corde; Yvette, désormais sûre de son bonheur, la prévient du danger qu'elle court et la sauve. Pour remplacer le numéro, Roland exécutera une dernière fois son coup de maître; il cueillera une rose aux lèvres de sa compagne. Par une exclamation lancée au moment du feu, Mme Parbleu, plus haineuse que

reconnaissante, fait faire à Yvette un pas en avant et la balle, ratant la fleur, tue la femme! Malheur! crie la foule. Crime! hurle Roland qui, d'un second coup, couche la coupable à côté de la victime.

La scène représente au premier et au deuxième acte l'aménagement intérieur du cirque; la piste au fond, séparée par un rideau; en longueur, au milieu, un couloir, puis les dégagements; à gauche du spectateur, la loge des dames; à droite, celle des hommes; au troisième acte, un parc; au quatrième, la piste.

La musique, sans avoir le caractère tzigane, est chaude, vibrante et colorée; l'orchestration témoigne d'une rare entente des effets; les voix ne paraissent pas traitées toujours de la manière qui leur serait le plus favorable. La partition rend admirablement, sans avoir précisément recours au *leitmotiv*, et les flonflons de la représentation qui nous arrivent par bouffées, et le tohu-bohu du couloir et des dégagements, et les amours légères de la loge des dames où le champagne pétille, et le drame passionnel qui a pour théâtre principal la loge des hommes. Le premier acte synthétise ces éléments si disparates dans un finale d'une merveilleuse puissance. Le deuxième et le troisième acte montrent les mêmes qualités; c'est à ce dernier que se place le véritable finale musical de la pièce; le quatrième acte n'est plus qu'un épilogue mélodramatique qu'accompagne seule la musique du cirque. L'effet est déroutant.

La mise en scène, pour laquelle M. Van Walle a fait de grands frais; la mise au point, qui fait honneur au régisseur, M. Derickx; l'interprétation hérissée de difficultés, enlevée par les artistes, par M. Kwast, son orchestre et les chœurs; l'enthousiasme inlassable du public, tout enfin fait présager un succès qui se manifestera par nombre de représentations consécutives.

Au Théâtre royal, on a repris *Lakmé*. Mme Erard chantait Lakmé; ni les intonations difficiles, ni les notes piquées ne la gênent; en revanche, elle ne nous paraît pas avoir pénétré le caractère du personnage. La jolie voix de ténor léger de M. Delmas convient à ravir au rôle de Gérald. Sa manière de chanter et son jeu, pleins de finesse et d'intention qui, malheureusement, ne passent pas toutes encore la rampe, s'affermiront et seront très appréciés lorsqu'il se sentira mieux compris. M. Lequien rend Nilakantha avec ses qualités et ses imperfections habituelles. M. Servais, dans le personnage effacé de Hadji, s'est fait applaudir après le récitatif parfaitement posé du deuxième acte. La musique, son interprétation et la mise en scène ont charmé la salle.

Vendredi 19 octobre, M. Dechesne nous a présenté *Les P'tits Michu*. La jolie opérette de MM. A. Van Loo, G. Duval et André Messager a obtenu son succès habituel. Mme Moreau est parfaite dans Marie-Blanche et Mlle Marthe Bach est d'une espièglerie plus timide, très gentille dans Blanche-Marie.

L'ensemble de l'interprétation est excellente et le succès a été grand.

BERLIN. — M. Lucien Wurmser, le très intéressant pianiste, esr venu de Paris donner deux récitals à la salle Beethoven. Les œuvres de Beethoven, Mendelssohn, Chopin, Liszt, figuraient sur le programme du premier récital. Le succès a été grand, surtout après l'op. 101 de Beethoven, le *Scherzo* de Mendelssohn, et *La Bénédiction de Dieu dans la solitude* de Liszt. On a trouvé chez M. Lucien Wurmser une parfaite technique, un joli son, une façon personnelle et intéressante d'interpréter Beethoven, tout en restant classique.

L'excellente réputation qu'avait conquise à Paris, depuis quelques années, M. Lucien Wurmser, n'a fait que grandir après les deux concerts de Berlin, qui avaient attiré un nombre considérable d'amateurs et d'artistes.

BRUGES. — La question de la succession de M. Van Gheluwe comme directeur de notre Conservatoire est enfin résolue. Voici comment les choses se sont passées : La commission administrative de l'établissement a présenté comme candidats MM. Mestdagh et Goetinck; le collège échevinal a présenté MM. Mestdagh et Le Brun.

M. Goetinck s'étant désisté, devant l'interdiction faite au nouveau directeur d'occuper n'importe quel poste accessoire, MM. Mestdagh et Le Brun seuls sont restés en présence, ainsi que nous l'avions prévu.

Le conseil communul, en séance du 20 de ce mois, a nommé M. Karel Mestdagh par 23 voix sur 27 votants.

Cette nomination, qui répond aux vœux de tous les artistes et amateurs brugeois, a été accueillie avec une vive satisfaction. On compte beaucoup sur l'initiative et l'énergie du nouveau directeur pour relever le niveau de notre Conservatoire et imprimer une nouvelle vie à notre mouvement musical.

M. Karel Mestdagh sera, sans doute, mieux soutenu par la commission administrative que ne le fut son prédécesseur, et obtiendra les réformes et la création des nouveaux cours maintes fois réclamés jusqu'ici.

Felicitons M. Mestdagh de l'honneur qui lui est échu, et souhaitons-lui bonne réussite dans ses

projets. M. Van Gheluwe a la satisfaction de se voir remplacé par son disciple préféré. Puisse-t-il jouir longtemps encore des douceurs du repos !

L. L.

COPENHAGUE. — Notre saison musicale a été inaugurée d'une façon des plus brillantes par les soirées de MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno. Leur exécution magistrale d'un programme qui était à la fois à la portée de tous les assistants a enthousiasmé le public de notre capitale.

C'a été un triomphe.

Les deux maîtres, qui se trouvaient pour la première fois devant notre public, l'ont charmé tellement, qu'ils pourront revenir chez nous quand il leur plaira. Ils seront toujours sûrs d'être accueillis à bras ouverts.

Le programme du premier concert comprenait les sonates de Saint-Saëns (op. 75) et de Beethoven (op. 47), puis le *Faschingsschwank* de Schumann, la *Sérénade à la lune* de M. Pugno, la *Sarabande et Gigue* de Bach, le *Rêve d'enfant* de M. Ysaye et le *Rondeau-Caprice* de Guiraud. La *Kreutzer-Sonate* surtout a mis le public en extase. On n'avait jamais entendu une interprétation aussi saisissante et pénétrante de l'œuvre de Beethoven.

La *Sonate* en *la* majeur de Mozart, *Prélude* et *Fugue* de Bach, la *Pièce* de Scarlatti, un *Nocturne* de Chopin, la *Onzième Rapsodie* de Liszt, la *Romance* en *sol* majeur de Beethoven, *Etude-Poème* nº 6 de M. Ysaye, le *finale* du *Concerto* en *mi* majeur de Vieuxtemps et la *Sonate* en *la* majeur de César Franck, voilà le programme suggestif du dernier concert.

Comme à la soirée précédente, c'est la dernière sonate qui a fait la plus grande impression sur les auditeurs.

César Franck commence à être connu et aimé de notre public, et spécialement sa sonate pour violon, qui a été jouée à plusieurs reprises par nos artistes indigènes. Mais, naturellement, jamais l'effet de cette œuvre vibrante et spirituelle n'a été d'une telle grandeur, d'une telle intensité idéale.

On nous promet la visite du quatuor Joachim, de Berlin, et de M. Paderewski, l'éminent pianiste, inconnu encore à Copenhague. M. Paderewski paraîtra chez nous dans un des trois grands concerts de symphonie dirigés par M. Johann Svendsen, l'illustre compositeur, premier chef d'orchestre au Théâtre royal à Copenhague.

Gustave de Hetick.



LA HAYE. — L'éminent pianiste Edouard Risler donne en ce moment une demi-douzaine de récitals de piano historiques à Amsterdam, dont l'intérêt artistique est extrême. Ils n'ont malheureusement attiré qu'un public restreint.

Il en a été de même de la séance de *Lieder* donnée ici par Mme Madier de Montjau. Malgré la faveur dont la diva franco-américaine jouit au théâtre de l'Opéra néerlandais, il n'y avait presque personne dans la salle. Elle n'a pas chanté moins de 22 *Lieder* appartenant tous à l'école française ancienne et moderne; sa voix est petite, la diction est bonne, mais la prononciation est défectueuse, car on a de la peine à saisir les paroles de ce qu'elle chante.

Bientôt il y aura à l'Opéra néerlandais d'Amsterdam les débuts d'une jeune fille appartenant à une des familles distinguées de La Haye, Mlle Emma Kruyt, qui a la passion du théâtre. Elle débutera dans *Mignon*.

A Rotterdam, la Société du Choral mixte, dirigée par M. Georges Ryken, prépare une audition de l'opéra-comique de Peter Cornelius, le *Barbier de Bagdad*, si populaire et si apprécié en Allemagne. M. Messchaert paraîtra dans le rôle principal.

A La Haye, nous aurons dans les premiers jours de novembre des séances de *Lieder* de MM. Henschel, ces deux artistes exceptionnels qui ont déjà eu en Hollande, l'année dernière, de gros succès.

Dans la première quinzaine de novembre, le Wagner-Verein néerlandais donnera, sous la direction de M. Henri Viotta, directeur du Conservatoire royal de La Haye, au Théâtre communal d'Amsterdam, deux représentations de *Tristan et Iseult* avec le concours de Mmes Reinl, de Berlin (Iseult); Charlotte Kuhn, de Dresde (Brangäne); MM. Forchhammer, de Dresde (Tristan); Bucksath, de Schwerin (Kurvenal); Carl Perron, de Dresde (Marke); et Hofmüller, de Schwerin (le Berger).

L'Opéra royal français de La Haye nous a donné deux bonnes reprises : celle de *Zampa* de Hérold et de *Manon*, un des meilleurs ouvrages de Massenet et qu'il a composé en grande partie à La Haye même. Il y avait beaucoup à louer dans ces deux exécutions. Surtout Mmes Violet-Geslin et Corsetti, MM. Bourguey, Gautier et Viraux se sont brillamment distingués; le second ténor Bellardre a été absolument insuffisant dans *Zampa*. Le premier chef d'orchestre, M. Barwolf, devient souvent d'une indolence condamnable, et au lieu de faciliter la tâche des débutants, il leur met, involontairement, des bâtons dans les roues. L'or-

chestre aussi joue souvent avec mollesse et une certaine négligence.

A bientôt les débuts de Mme Grizy-Lammers, falcon ; Mlle Norgreen, falcon demi-caractère ; MM. Garret, ténor; Nourdy, baryton, et Burdeneuve, 1re basse de grand-opéra.

Une démarche faite auprès du maëstro Puccini, pour l'engager à venir diriger sa *Vie de bohème* ou *Manon Lescaut* à La Haye, a échoué, le maître devant rentrer en Italie après la première de son œuvre à Bruxelles. Ed. de H.

LONDRES. — Concerts-promenades, concerts Richter, Palais de Cristal, concerts divers, tout se met en marche à la fois, nous foudroyant sous cette dose énorme de musique, après un repos si long et si complet. Mais, si la quantité est grande, la qualité ne fait pas défaut. M. Wood, des concerts-promenades, non content de ses succès à la Queen's Hall, va au Palais de Cristal cueillir les lauriers autrefois réservés au seul M. Auguste Manus, maintenant plus ou moins détrôné par la nouvelle génération de chefs d'orchestre.

Mais que dire des programmes? Certes, ils sont intéressants, mais c'est toujours la même chose. Ils se ressemblent tous à présent ! C'est la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky qui alterne avec les préludes de Richard Wagner.

Les interprétations de ces œuvres ne changent guère, à moins que quelque chef qui vise à l'effet ne nous présente une interprétation outrancière d'œuvres déjà connues et appréciées. Ces exhibitions ne peuvent intéresser que passagèrement. Pourquoi ne joue-t-on pas plus de musique française? Saint-Saëns, Chabrier, César Franck, d'Indy, Charpentier et tant d'autres seraient intéressants à entendre, et l'on ferait certainement plaisir au public, qui avale programme sur programme par pure habitude.

Que vous dirai-je des concerts de la Queen's Hall et du Palais de Cristal ?

A part la symphonie de Dvorak *Le Nouveau Monde* et *Sakountala* de Goldmarck, le programme ne contient que des œuvres archi connues, dont j'ai vingt fois rendu compte.

Les Concerts populaires de musique de chambre annoncent le premier de leurs sept concerts du lundi pour le 18 février, Les concerts du samedi commencent le 3 novembre et dureront jusqu'au 30 mars. Il y aura vingt concerts en tout.

D'ici la Noël, le quatuor ordinaire composé de MM. Haydn Inwards, Kruse, Gibson et Paul Ludwig, la partie du premier violon étant prise alternativement par Lady Hallé, Paul Ludwig et Carl Halir.

Vers le nouvel an, le fameux quatuor belge Ysaye, Marchot, Jacob et Van Hout prendra la place du quatuor susnommé. Les pianistes seront MM. Busoni, Borwick et Schönberger.

Le quatuor Ysaye nous apportera certainement de la nouveauté dans les programmes de musique de chambre, et nous souhaitons que le maître belge fasse de même aux concerts symphoniques qu'il dirigera le mois prochain à la Queen's Hall.

Le programme de la Société Hallé, de Birmingham, dont Hans Richter a pris la direction, nous promet la symphonie en *ré* mineur de Christian Sinding, la messe en *ré* de Beethoven, *Faust* de Berlioz, le *Requiem* de Brahms et la *Passion selon saint Jean* de Bach.

Sous la direction d'un chef comme Richter, ce programme ne manquera pas d'intérêt.

Enfin, M. Wood, l'infatigable chef de la Queen's Hall, nommé directeur de la Société harmonique de Nottingham, nous annonce qu'il donnera le *Requiem* de Verdi, le *Chant de Hiawatha*, le *Chant du Destin* de Brahms et *Fritjhof* de Max Bruch.

P. M.

MONTPELLIER. — Notre Société de concerts se prépare avec un nouvel entrain à sa saison d'hiver. Le président, M. Etienne Gervais, trop absorbé par d'autres occupations, a donné sa démission. Nommé président honoraire, il a été remplacé par M. le Dr Paulet, un amateur d'une rare compétence, doublé d'un administrateur du plus haut mérite. C'est M. Dobbelaëre, chef d'orchestre du Grand Théâtre municipal, qui a bien voulu se charger de conduire l'orchestre, et les répétitions, déjà commencées, permettent de formuler sur les exécutions les plus rassurants augures.

La première audition sera donnée le 12 novembre. Le programme de cette séance sera très nourri : à l'*Héroïque* de Beethoven, succéderont le *Prélude du Déluge* de Saint-Saëns, la *Rapsodie* de Liszt, les *Impressions d'Italie* de G. Charpentier et l'ouverture de *Tannhäuser*.

On sait que la Société est fidèle à ses vieux principes et qu'elle perpétuera dans ce coin du midi de la France, si artiste et si intellectuel, les traditions de bonne musique qui y sont depuis longtemps implantées. Stephan Risvaëg.

On me prie d'annoncer que les artistes désireux de se faire entendre aux Concerts de Montpellier devront s'adresser à M. le secrétaire de la Société des Concerts Symphoniques, 2, rue d'Obilion, Montpellier.



NOUVELLES DIVERSES

L'administration du théâtre de Bayreuth vient de faire paraître le programme de la prochaine saison. On donnera *Parsifal*, l'*Anneau du Nibelung* et le *Vaisseau-Fantôme*. Ce dernier ouvrage n'avait pas encore été donné à Bayreuth. Détail intéressant, il sera donné tel que Wagner l'avait conçu et rêvé, c'est-à-dire en un seul acte, divisé en trois tableaux qui se succèderont sans interruption.

La série des représentations commencera le 22 juillet par le *Vaisseau-Fantôme* suivi de *Parsifal*, le 23 juillet, l'*Anneau du Nibelung* se donnera les 25, 26, 27 et 28 juillet.

Les autres représentations se succèderont dans le même ordre jusqu'au 20 août. C'est *Parsifal* qui, selon la coutume, clora la série des représentations. On peut dès à présent retenir ses places.

— Une œuvre excellente vient de se fonder à Berlin. Elle s'intitule : *Œuvre des costumes pour actrices* et distribue à des prix fort minimes, voire gratuitement dans certains cas, des costumes, gants, accessoires, etc., aux petits rôles, afin que les petites actrices ne soient pas forcées par le besoin de se lancer dans la galanterie pour y chercher les ressources que leur talent ne peut leur fournir.

Le rapport de sa première année d'éxercice fait voir que le directeur de l'œuvre a reçu, en dehors des costumes et autres objets de toilette donnés par beaucoup de dames, la somme de 9 500 francs environ. Ce n'est pas beaucoup, mais cet argent a suffi à tirer d'embarras beaucoup de petites actrices. Les dames bienfaisantes du comité expriment cependant le regret de n'avoir pu donner satisfaction à bien des demandes parfaitement justifiées. L'œuvre a d'ailleurs rencontré tant de sympathies en Allemagne que des succursales se sont formées à Munich, à Stuttgard, à Hambourg et à Mannheim.

— La *Purcell Society*, qui au mois de mai dernier donnait une excellente audition de *Didon et Enée* de Purcell, compte mettre à la scène très prochainement *Acis et Galathée* de Hændel. La Société a déjà loué un théâtre pour y donner des représentations ce mois-ci et pendant le mois prochain. *Acis et Galathée* n'avait plus reparu sur les planches depuis l'époque de Hændel.

— Dans un article aussi profondément pensé qu'élégamment écrit, publié dans « Angers-Artiste », M. Louis de Romain, cet infatigable pionnier de l'art musical, vient d'émettre les idées les plus justes sur la musique de l'avenir, la religion de l'orchestre et l'éducation à faire.

Voyez ce qu'il dit de la symphonie :

« Le temps est proche où la musique symphonique régnera sur un grand nombre d'âmes assoiffées d'idéal et tourmentées par la hantise des mystérieux au-delà. L'être pensant commence à se lasser de demeurer intellectuellement passif, il demande à jouer son rôle dans la recherche de la vérité et de la beauté, il veut être pour quelque chose dans l'intérieure satisfaction que l'art réserve et procure à ses fidèles. Seule, la symphonie lui permet, dans l'impression ressentie, de retrouver çà et là des parcelles de son esprit et de son cœur; elle ne s'impose pas dogmatiquement à l'auditeur, mais exige au contraire de lui une part de collaboration, lui donnant une liberté d'interprétation d'autant plus complète qu'elle est, par sa nature même, dans l'impossibilité de spécifier quoi que ce soit. Langue unique, universelle, admirable dans son imprécision qui, trop souvent, ne nous paraît obscure que parce que l'on ne nous a point appris à l'entendre. »

On ne pouvait mieux dire. De pareilles affirmations viennent donner une force de plus à la conclusion de notre étude « La symphonie après Beethoven », dans laquelle nous avons cherché à montrer quel pas de géant, sous l'influence des grands concerts, l'école française a fait vers la symphonie en la seconde moitié du XIXe siècle. Aussi, des bords de la Seine aux bords de la Marne, nous envoyons un souvenir sympathique à M. le comte Louis de Romain. H. I.

— La visite que le shah de Perse vient de faire à Budapest a mis en émoi la censure de la capitale hongroise. L'Opéra royal avait l'intention de jouer, en l'honneur de l'hôte persan, le charmant ballet *Zuleika*, dont la mise en scène est fort brillante et où le corps de ballet se montre sous ses plus séduisants contours. Mais, au dernier moment, la censure s'est rappelé que le scénario de M. Ignace Brüll comporte un tableau intitulé *Le Paradis de Mahomet*, qui aurait pu choquer les sentiments religieux du monarque musulman, et *Zuleika* fut remplacée par un autre ballet.

Or, il arriva que Sa Majesté eut subitement envie de retourner à l'Opéra sans y avoir annoncé sa visite et qu'elle fit prendre une loge comme un noble étranger quelconque. Le hasard voulut qu'on jouât précisément ce soir là *Zuleika* et que le shah fît son entrée au beau milieu du ballet, juste au commencement du tableau redouté, qu'on ne pouvait plus supprimer.

Heureusement, le shah n'en parut nullement choqué; il lorgna même avec un plaisir visible les houris hongroises et les applaudit à tout rompre. Une fois de plus Mme Anastasie avait fait fausse route.

— Milan va se faire construire un nouveau théâtre de grande proportion dont le coût sera de deux millions de francs.

— *Nicolas Subic Zrinjski*, opéra, musique de M. J. Zajc, vient d'être joué au théâtre slovène de Laybach. C'est la première œuvre musicale en langue slovène qui ait été jouée jusqu'à ce jour.

— Certains projets sont prêtés aux directeurs de Covent Garden pour la saison prochaine. Il est question d'un nouvel opéra de M. Villiers Stanford, intitulé *Beaucoup de bruit pour rien*, dont le livret est tiré de Shakespeare. Comme nouveautés et reprises, on parle déjà de *Falstaff*, puis de *Salammbô*, *Le Cid* et *Hérodiade*.

BIBLIOGRAPHIE

NOUVELLES PUBLICATIONS DE M. HENRY EXPERT. — L'infatigable érudit qui s'est acquis déjà, par la publication (parvenue aujourd'hui à sa douzième livraison) des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*, tant de titres à la gratitude des artistes et des savants, M. Henry Expert, vient d'entreprendre avec la même généreuse ardeur et la même admirable rigueur scientifique, d'autres travaux appelés à rendre d'aussi grands services, et à jouir d'un aussi juste succès.

Par l'*Anthologie chorale*, — qui est la reproduction, « avec clefs usuelles et transpositions à l'usage des chœurs modernes », d'un nombreux choix de pièces tirées de la collection des *Maîtres musiciens*, — M. Expert met à la portée de tous les lecteurs, de toutes les sociétés de chant, un vaste répertoire dont la division en cinq séries correspond à tous les besoins artistiques et à toutes les curiosités : la série I, musique religieuse et spirituelle, textes français, comprend une abondante suite de pièces huguenotes de Goudimel (psautiers de 1565 et de 1580), de Claude Le Jeune et de Costeley; la série II est réservée à la musique religieuse catholique (textes latins); la IIIe, musique profane, textes français, offre un écrin de chansons de Lassus, Costeley, Janequin, etc., choisies en raison de leur attrait musical et de la possibilité de leur exécution dans nos salles de concerts. (Le catalogue joint à chaque livraison désigne par des astérisques les quelques numéros qui doivent en être exclus, à cause de « leur extrême liberté de paroles ».) La série IV comprendra des œuvres profanes, textes étrangers. La Ve, qui est assurément la plus nouvelle pour le public contemporain, sera réservée aux pièces, françaises ou latines, « mesurées à l'antique ». Nous nous proposons de revenir un jour avec détails sur ce dernier sujet, et sur les compositions hautement intéressantes de Mauduit et de Le Jeune, qui forment les 11e, 12e et 13e fascicules des *Maîtres musiciens de la Renaissance française*.

Une autre entreprise de M. Expert est celle d'une *Bibliographie thématique*, qui constituera « l'inventaire de l'art musical franco-flamand des XVe et XVIe siècles ». Les premières livraisons, consacrées à deux recueils de chansons d'Attaingnant, peuvent passer pour des modèles accomplis d'un genre de travaux dont l'utilité est de jour en jour mieux reconnue. Les tables thématiques, au lieu de se borner, comme il arrive d'ordinaire, à la reproduction des trois ou quatre premières notes de chaque partie vocale, ou même d'une seule de ces parties, donnent ici la phrase initiale des quatre voix superposées, ce qui permet, en cas de conformité des textes ou d'apparente analogie entre divers imprimés et manuscrits, de distinguer des œuvres musicales différentes et de les attribuer à tel ou tel auteur. Une soigneuse description de chaque recueil, des tables et des fac-similés accompagnent les tables thématiques. L'exécution typographique de cette *Bibliographie* ne fait à l'éditeur et à l'imprimeur guère moins d'honneur que sa rédaction à l'auteur.

Enfin, M. Expert inaugure, par une réimpression du rarissime petit traité de Michel de Menehou, *Nouvelle instruction familière en laquelle sont contenues les difficultés de la musique* (1558), une nouvelle collection dont on doit avec empressement saluer le brillant début. Sous le titre général de : *Les Théoriciens de la musique au temps de la Renaissance*, cette collection servira de corollaire et de commentaire à celle des *Maîtres musiciens*, et embrassera les œuvres de science et d'enseignement des plus fameux musicologues français, latins et italiens des XVe et XVIe siècles, Gafori, Aron, Glareau, Hermann Finck, Louis Bourgeois, etc. Ici encore, la beauté matérielle du volume, sorti des presses de A. Gau-

therin, est faite pour charmer le regard des plus blasés bibliophiles; une louange plus solide doit être aussitôt ajoutée par les travailleurs qui estiment et aiment les livres en proportion du fruit qu'ils peuvent retirer de leur étude.

MICHEL BRENET

NÉCROLOGIE

A Wiesbaden est mort, après une longue maladie, Henri de Herzogenberg, qui, né à Gratz, en Styrie, le 10 juin 1845, fut l'élève de Jensen au Conservatoire de Vienne. En 1875, il fut nommé directeur de la Société Bach, de Leipzig, puis, en 1885, chef des classes de composition au Conservatoire de Berlin.

Il prit sa retraite en 1888; mais après la mort de Bargiel, qui l'avait remplacé, il reprit en 1897 sa place, qu'il abandonna pour cause de maladie.

Parmi ses compositions, assez nombreuses, citons : *Ulysse*, poème symphonique ; *Columbus*, cantate dramatique; puis les oratorios de la *Naissance du Christ* et la *Passion*, des *Lieder*, quelques œuvres de musique de chambre, et une suite pour soli, orchestre et chœurs intitulée *Deutsches Liederspiel*.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs ; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central**, 14, Galerie du Roi ; et chez les **éditeurs de musique**. — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine ; **M. Brasseur**, Galerie de l'Odéon ; M. Gauthier, **kiosque Nº 10, boulevard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéro 45. 11 novembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs:

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL - - ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET—MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DERREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



La musique belge au XIXe Siècle

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)



Nous avons groupé ci-dessus les noms d'un certain nombre de chanteurs et de chanteuses. Pour une période plus rapprochée de nous ou immédiatement contemporaine, il faut ajouter à cette série Blauwaert, basse de valeur, mort en 1891, qui débuta dans le *Lucifer* de P. Benoît, qui a chanté, à Bayreuth, Gurnemanz dans *Parsifal* et, à Paris, Frédéric de Telramund lors de la représentation unique de *Lohengrin* à l'Eden. Il a enseigné le chant avec succès aux Conservatoires de Bruges, Anvers et Mons; Hendrik Fontaine, également un des interprètes de P. Benoît et professeur de haut mérite, et surtout Van Dyck, fort ténor, dont la réputation est européenne, qui a interprété *Parsifal* à Bayreuth et que l'on a applaudi à Paris et à Vienne. M. Van Dyck, qui a fait des études littéraires et juridiques et qui fit œuvre d'écrivain, a épousé, en 1886, la sœur de Franz Servais; rappelons qu'en collaboration avec M. de Roddaz, il a écrit le scénario du joli ballet de M. Massenet le *Carillon*.

En ce qui regarde la virtuosité instrumentale, nous rencontrons, dans les générations les plus récentes, pour le violon, M. Thomson, de Liége, cité particulièrement pour son habileté dans les passages en double corde, qui fit partie de l'orchestre privé du baron de Derwies, donna des concerts en Italie, se créa une situation à Berlin, professa au Conservatoire de Leipzig et, en 1897, remplaça, au Conservatoire de Bruxelles, M. Ysaye. Celui-ci, plus jeune d'une année que le précédent et qui fut élève de Vieuxtemps, a une réputation universelle que lui ont value des tournées triomphales en Europe et en Amérique. C'est un artiste de première ligne, aussi remarquable par l'intensité du sentiment que par la puissance du son, la perfection du mécanisme, la hauteur et la pureté du style. On sait, de plus, quels mérites il a déployés comme organisateur et chef d'orchestre de la Société des Concerts symphoniques de Bruxelles. Il a *écrit* six concertos et des *Variations* sur un thème de Paganini, mais n'a publié jusqu'ici que quelques pièces de peu d'importance. Son frère Théophile, pianiste distingué, qui a professé pendant deux ans au Conservatoire de Genève, est l'auteur d'une *Fantaisie pour piano et orchestre* sur des

thèmes wallons, jouée à Bruxelles et à Paris par M. Raoul Pugno, de concertos de piano et de divers autres ouvrages.

C'est à l'étranger, en Amérique, que s'était, pendant un temps, établi Ovide Musin, qui, depuis 1898, est professeur de violon au Conservatoire de Liége, où il a remplacé César Thomson, lui-même successeur d'Eugène Ysaye au Conservatoire de Bruxelles; en Amérique de même, à Montréal, a résidé, de 1875 à 1883, Prume-Jehin, revenu depuis à Bruxelles. A Paris, succédant à un autre Belge, Massart, a longtemps professé au Conservatoire Marsick, de Liége, virtuose en possession d'une réputation légitime, qui a reçu l'enseignement de Léonard et de Joachim et remporté de grands succès d'exécutant dans les deux mondes. Il a composé, outre trois concertos, des morceaux brillants pour son instrument.

Aux Concerts Ysaye, que nous venons de mentionner, on a souvent remarqué un excellent hautboïste, Guidé, professeur, depuis 1885, au Conservatoire de Bruxelles, où il a formé de remarquables élèves, et qui, musicien instruit, a contribué a répandre en Belgique les œuvres de la jeune école française.

Comme chef d'orchestre de valeur, nous désignerons M. Léon Jehin, qui fut premier violon à la Monnaie, dont il dirigea plus tard l'orchestre ainsi que celui du théâtre d'Anvers, et qui enseigne l'harmonie, comme professeur-adjoint, au Conservatoire de Bruxelles. On sait quels services il a rendus à l'art dans sa direction de Monte Carlo, d'Aix-les-Bains, etc. Il a, comme compositeur, fait preuve d'habileté et de goût.

Pour ce qui concerne le piano, en vue duquel Gobbaerts a énormément écrit, principalement des arrangements pour les éditeurs, en partie sous les pseudonymes de Streabbog (anagramme), Ludovic et Lévy, nous compléterons les indications antérieures en nommant Arnold et Mathias Hennen (Frédéric Hennen est un violoniste apprécié ainsi que son fils Charles); Gurickx, depuis 1890 professeur des classes de jeunes filles au Conservatoire de Bruxelles, et surtout De Greef, l'un des premiers artistes de ce temps, élève de Louis Brassin et de Liszt, accueilli avec enthousiasme en Angleterre, en France, en Allemagne, et qui, compositeur de mérite, a écrit une *Suite symphonique*, une *Ballade en forme de variations sur un vieux thème flamand* pour instruments à archet, et une *Fantaisie pour piano et orchestre sur de vieilles chansons terriennes*. De Greef est, depuis 1888, professeur au Conservatoire de Bruxelles.

L'excellent Conservatoire de Liége, fondé en 1826, fut réorganisé cinq ans plus tard comme Ecole Royale de musique. De 1862 à 1871, il fut dirigé par Soubre, auteur d'un opéra, *Isoline*, d'une symphonie, etc., et qui a laissé deux filles, cantatrices de talent. Le Conservatoire de Liége a pour directeur Jean Radoux, compositeur de deux opéras, d'un oratorio, *Caïn*, de « Tableaux symphoniques », *Ahasvérus*, *le Festin de Balthasar*, etc., et auteur d'un écrit sur *Henri Vieuxtemps, sa vie et ses œuvres*. Créé en 1833, le Conservatoire de Gand a été, de 1871 à 1899, sous la direction du successeur de Mengal, Adolphe Samuel, compositeur fécond, auquel on doit cinq opéras et opéras-comiques, sept symphonies, des cantates, etc. Le Conservatoire de Gand, institution de l'Etat depuis 1879, a présentement pour directeur, comme nous l'avons dit ci-dessus, M. Emile Mathieu.

A Anvers, le Conservatoire, d'abord municipal, est, depuis 1895, « royal », sous la direction de P. Benoît, son fondateur. Il ne réunit pas moins de trente-huit professeurs parmi lesquels figure M. Jan Blockx.

Le Conservatoire de Bruges est, depuis 1870, dirigé par M. Van Gheluwe, pourvu du titre d'inspecteur des écoles de musique en Belgique, et qui a composé des cantates. Nommons encore les écoles de musique d'Ath, Mons, Louvain, Namur, Audenarde, Nieuport, Spa, Verviers, Arlon, Tournai, Malines, Saint-Trond, Ostende, Tongres, Saint-Nicolas, Alost, Marchienne-au-Pont, Turnhout, Lokeren, Antoing, Charleroi, Ypres, Termonde, Tirle-

mont, Courtrai et celle de Schaerbeek et Saint-Josse-ten-Noode. En 1875, les écoles musicales, pour toute la Belgique, atteignaient déjà le chiffre de deux cent seize.

Nous avons dit qu'il est peu de pays où, d'une façon pratique, la musique soit plus cultivée qu'en Belgique. Le goût des grands « festivals » y est presque aussi développé qu'en Allemagne. Il y a une soixantaine d'années que cet usage y a pris naissance. Parmi celles de ces solennités qui ont laissé une trace, nous trouvons, dès 1837, le festival d'Anvers, où, sous la direction de M. Jacques Bender, quatre cents chanteurs et instrumentistes exécutèrent *les Saisons*. En 1840, le jubilé de Rubens motiva, dans la même ville, une fête musicale qui dura deux jours, et où l'on entendit, notamment, *le Christ au mont des Oliviers* de Beethoven et des fragments du *Messie* de Hændel. La direction était confiée à Hanssens et Albert Grisar.

En 1842, nous rencontrons, à Bruxelles, l'exécution, sous la direction de Fétis, au temple des Augustins, par cinq cent cinquante chanteurs et instrumentistes, de fragments du *Paulus* de Mendelssohn, du *Jugement dernier* de Schneider, et de la *Symphonie* en *la* de Beethoven.

Dans les années suivantes, des événements musicaux analogues se produisent à Gand, à Namur, puis de nouveau à Anvers et à Bruxelles, en cette dernière ville grâce à l'initiative de la *Société lyrique*.

A dater de 1869, on tendit, avec la participation du gouvernement, à rendre ces festivals — trois journées y furent consacrées cette année-là — régulièrement périodiques. Il est aisé de juger de tout ce que l'art musical a dû à de telles exécutions, où l'élément national est toujours assuré d'une très large part.

La musique, en Belgique, n'a pas été moins redevable à l'institution des Concerts populaires, dont le promoteur a été M. Adolphe Samuel. Après ceux de Bruxelles, il faut mentionner ceux de Bruges, de Verviers, de Liége. Ces derniers ont été fondés par Hutoy, professeur au Conservatoire de cette ville et auteur de deux opéras représentés en 1872 et 1874.

Très nombreuses sont, en pays belge, les sociétés de musique. Une énumération, à cet égard, nous mènerait trop loin. Bornons-nous à dire que, il y a vingt ans, on évaluait déjà à environ deux mille le total de ces associations, consacrées soit au chant, soit à la musique instrumentale.

Depuis 1840, il existe à Bruxelles un « prix de Rome », décerné tous les deux ans et duquel ont été successivement titulaires un bon nombre de musiciens parvenus à la renommée. Notons que deux compositeurs, nés à l'étranger, l'un en Allemagne, l'autre à Copenhague, Stadtfeldt et Lassen, tous deux naturalisés Belges, ont, en 1849 et 1851, obtenu ce prix.

* * *

Nous dirons, selon notre habitude, un mot des éditeurs, obligatoires collaborateurs du mouvement musical. La célèbre maison Schott et fils, de Mayence, avait, au début du siècle, fondé une succursale à Anvers. Elle a été, depuis, transférée à Bruxelles, où elle a pris un grand développement et où, en 1854, elle a entrepris la publication du *Guide Musical*. A Liége, nous rencontrons la maison de la veuve Léopold Muraille.

La littérature musicale nous a fourni, au cours du présent chapitre, un contingent fort respectable. Dans cette même section, il faut comprendre, sous des dates plus récentes, Victor Wilder, qui avait fait à Gand des études de philosophie et de droit, traducteur des opéras de Wagner et de beaucoup d'autres textes allemands, collaborateur du *Ménestrel*, auteur de livres entre lesquels nous citerons *Mozart l'homme et l'artiste*. Nous mentionnerons aussi Charles Bosselet, fils d'un Français fixé à Bruxelles et devenu membre de l'Académie de Belgique, longtemps professeur d'harmonie au Conservatoire, où il a formé plusieurs générations d'élèves, et compositeur de mérite. Tout jeune encore (il est né en 1870), M. Fierens-Gevaert, gendre du directeur du Conser-

vatoire de Bruxelles, où il a fait des études brillantes, est un écrivain de talent, rédacteur des *Débats*, de l'*Indépendance belge*, de la *Revue de Paris*, de la *Gazette des Beaux-Arts*, de l'*Art*, de la *Revue de l'art ancien et moderne*, du *Guide Musical*, où ont paru ses travaux sur Adam de la Halle, sur Bach et Hændel. Il a donné deux livres du plus haut intérêt, l'*Essai sur l'art contemporain* et *la Tristesse contemporaine*.

Des services de premier ordre ont été rendus à l'art et aux lettres par M. Maurice Kufferath, issu d'une famille d'artistes dont nous commencerons par résumer brièvement la carrière. L'un de ses oncles, Louis, venu d'Allemagne, violoniste et compositeur de talent, avait beaucoup contribué à développer le goût de la musique à Utrecht, où il fut directeur de musique de la ville, professeur de chant et organisateur de plusieurs sociétés musicales. Un autre oncle, Johann, s'établit, en 1850, à Gand, où il s'adonna à l'enseignement et à la composition. Il a écrit une messe à quatre voix avec orgue et orchestre, quatre cent cinquante canons, des mélodies, des pièces de piano, des chœurs. Un troisième frère, Hubert-Ferdinand, élève de Schneider, de Mendelssohn et de David, après avoir dirigé le Chœur d'hommes de Cologne, vint s'établir à Bruxelles dès 1842, y professa le piano et y fonda avec Servais et Léonard des séances de musique de chambre qui contribuèrent largement à répandre le goût de la musique classique. De 1872 à sa mort, il enseigna, au Conservatoire de Bruxelles, le contre point et la fugue. Ce savant maître a formé d'excellents élèves. Il a composé une symphonie, un quatuor, un trio, des chœurs, etc., et a écrit un livre, une *Ecole de choral*, très répandu en France et en Belgique.

C'est ce dernier qui fut le père de notre éminent confrère M. Maurice Kufferath, né en 1852, qui fut, pour le violoncelle, élève des deux Servais, qui étudia, à l'Université, le droit et la philologie. En 1873, il entra comme rédacteur à l'*Indépendance belge*. Il est depuis devenu rédacteur en chef et ensuite propriétaire de la revue même où paraît le présent travail. Dans ce journal et dans la *Rivista musicale italiana* il a publié de nombreux articles. Longue est la liste de ses ouvrages : *l'Art de diriger l'orchestre*, *Richard Wagner et H. Richter*, *la Neuvième Symphonie de Beethoven*, *Henri Vieuxtemps sa vie ses œuvres*, *Hector Berlioz et Schumann*, *le Théâtre de Richard Wagner de Tannhäuser à Parsifal* (six volumes — dont plusieurs sont à leur quatrième édition — parus jusqu'à présent). Il faut joindre à ces œuvres un rapport sur les instruments de musique à l'Exposition de Bruxelles (1880), la traduction de lettres et de fragments d'ouvrages de Wagner, etc. En partie sous le pseudonyme de Maurice Reymond, M. Kufferath a également traduit les poésies allemandes de diverses mélodies de Brahms, Weingartner, Richard Strauss, etc. Tous nos lecteurs savent enfin que le théâtre de la Monnaie a actuellement pour co-directeur M. Kufferath. Sa sœur cadette, Antonia, citée pour son talent de cantatrice de *Lieder* (en particulier de ceux de Brahms), a épousé M. Ed. Speyer, fils d'un compositeur de Francfort.

Le *Guide Musical*, hebdomadaire, a une rédaction parisienne que dirige M. Hugues Imbert. Parmi ses collaborateurs, nous nommerons Ghymers, professeur de piano au Conservatoire de Liége et chroniqueur musical de la *Gazette de Liége*; Evenepoel, également collaborateur de la *Revue wagnérienne* et auquel on doit, entre autres publications, un livre *le Wagnérisme hors de l'Allemagne* (1891), et Ergo, traducteur d'un des ouvrages de Riemann, dont il partage les vues théoriques, pareillement rédacteur de la *Cæcilia*, etc., et qui a fait d'intéressantes conférences à Anvers, Bruxelles, Amsterdam.

Désignons à l'attention quelques autres journaux musicaux : *la Fédération artistique*, *l'Art moderne*, dirigés par Octave Maus. L'un et l'autre paraissent à Bruxelles. Citons encore *la Presse musicale* (Bruxelles, 1892-1894) et *l'Echo musical* (Bruxelles, Mahillon, 1868-1898), *la Libre Critique*, etc., etc.

Un des collaborateurs les plus assidus de

la Fédération artistique, que nous venons de nommer, est M. Meerens, d'abord violoncelliste, qui ensuite entra dans la fabrique de pianos de son père et s'est voué principalement, avec beaucoup de compétence et d'ingéniosité, à l'étude des problèmes d'acoustique musicale. Ses publications en ce genre ont été nombreuses. Nous indiquerons, parmi les plus récentes, *la Gamme majeure et mineure* (2e édition, 1892) et *le Tonomètre d'après l'invention de Scheibler* (1895).

***

La Belgique est aujourd'hui un pays véritablement bilingue, le français et le flamand ayant officiellement une égale valeur et étant partout usités parallèlement, aussi bien dans les débats judiciaires que sur les monnaies et sur les plaques qui portent l'indication du nom des rues. On peut soutenir que cette diversité sans conflit est un principe de fertilité. Placée en quelque sorte au point d'intersection de l'esprit français et de l'esprit germanique, la Belgique occupe par là même une situation privilégiée. Il y a là tous les éléments de l'individualité la plus caractérisée et la plus riche. On sait d'ailleurs combien est vif, en pays belge, l'éveil intellectuel. Littérairement, on a vu, à une date récente, s'y produire des essais, subtils, délicats, parfois un peu tourmentés, intéressants par l'inquiétude même, la finesse aiguë et rare qu'ils révèlent, et qui ont fait connaître à l'Europe lettrée des noms comme ceux de MM. Maeterlinck et Rodenbach. Ajoutons que dans aucune contrée ne fleurissent davantage l'instruction solide et profonde, le sens de l'érudition pénétrante et raffinée. En musique, la tendance, assez éclectique, du public belge, penche surtout du côté de la hardiesse et de la nouveauté. En résumé, par la production comme par la culture, la Belgique compte parmi les nations qui, en musique, tiennent aujourd'hui un rang élevé. Le présent est curieux et brillant, et l'on peut conjecturer que l'avenir ne sera pas indigne d'un passé illustré, surtout aux XVe et XVIe siècles, par tant de gloires immortelles. ALBERT SOUBIES.



L'EXPOSITION DES PORTRAITS D'ARTISTES DRAMATIQUES & LYRIQUES DU SIÈCLE

Sur quatre cent soixante-dix portraits environ que comprend l'exposition des artistes dramatiques et lyriques du siècle, à la salle de la rue de Sèze, on en compte une soixantaine se rapportant aux cantatrices et aux chanteurs, et cela est un chiffre assez important, si l'on considère que la famille des Coquelin occupe à elle seule quarante-cinq numéros du catalogue, les Mounet sept, juste le même nombre que Sarah Bernhardt, et Talma neuf, dont un très remarquable peint par Eugène Delacroix.

En réservant notre attention spécialement pour les artistes lyriques, nous avons noté au passage l'admirable portrait d'Elleviou par Boilly, celui de Caillot dans les *Rendez-vous bourgeois*, par Danlou, une Malibran pleine de mélancolie attribuée à Blanchet, une charmante Dugazon, un bon Garcia de Pellegrin, un énergique Baroilhet de Couture, un Lays un peu précieux, deux portraits de Faure par Zorn et Charlemont. Citons encore Mmes Pauline Viardot de Charmerot, Cécile Mézeray de E. Duchesne, Maria Roze de Pérignon, un Bertrand sceptique de Benjamin Constant, Mlle Louise Grandjean, très gracieuse, de Jules Lefebvre, un Berthelin triste de Carolus Duran, un autre plus gai de Worms, Roger-Miclos de Henner, très poussée au noir, une Théo un peu lourde de Chartran, une prétentieuse Granier dans le *Petit Duc* de Muraton, enfin la Marguerite Ugalde de Fichel, dans le costume de d'Artagnan des *Petits Mousquetaires*, sans oublier deux Daubray très réjouissants d'André Gill et un de Louise Abbéma. Voilà pour la peinture!

L'aquarelle aussi a bien donné. Mentionnons, au hasard de nos souvenirs, deux séries de douze aquarelles de Battaille dans ses différents costumes par Lorsay, documents intéressants pour l'art théâtral; Mlles Dietésle et Lavallière, un peu maniérées, de Melchers; de Béthune, des silhouettes très amusantes de Capoul, Berthelier, Baron et Dupuis; un Daubray caricatural d'Hamilton.

A noter aussi deux belles aquarelles représentant Brasseur père et Marie Roze, la première de Detaille, la seconde de A. de Neuville, le Faure de Charlemont, une Marie Sasse d'auteur inconnu, une spirituelle Déjazet de Durandeau.

Peu de pastels : une Alboni pas trop obèse, une agréable Delphine Ugalde de Thomas. A admirer la très fine gravure en couleur représentant Sophie Arnould dans le rôle de Zyrphé du ballet de *Zélindor*.

Remarqué dans les vitrines de fort jolies miniatures : Déjazet par J. Vernet, Dugazon par Isabey, Mmes Favart et Malibran, Caillot, l'acteur célèbre de la Comédie italienne.

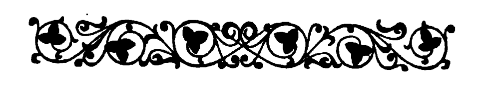
Çà et là quelques dessins intéressants : Mme Saint-Aubin par Boilly, Dugazon par Saint-Aubin, Mme Pauline Viardot par Pomey, Miolan-Carvalho par Carred, Mlle Grandjean par Charles Giraud, Battaille par Yvon.

Parmi les lithographies, indiquons deux Tamberlick un peu raides, Sainte-Foy par Léon Noël, Tagliafico, une collection de cinquante-quatre portraits par Hermann Kaunheim, parmi lesquels on distingue ceux de Lablache et de Mario, enfin le baryton Brommy.

Après avoir jeté un coup d'œil au joli fusain de Boldini représentant le baryton Faure, passons rapidement aux bustes. A signaler, le Battaille en marbre de Ch. Baury, une poétique Roger-Miclos de Carlès, une superbe Hatto de Zeitlin, Mlle Mariette Sully, gracieuse poupée de plâtre de Godet, une Christine Nilsson de Mme de Pontry, deux agréables bustes de Mlles Carrère et Marsy. Enfin deux bronzes : Battaille dans le rôle de Pierre le Grand (*Etoile du Nord*) par Doublemard, et Brasseur père par Voyer.

En somme, exposition très intéressante, surtout au point de vue rétrospectif.

Dans les vitrines, de curieux autographes d'artistes lyriques, lettres, billets sans grand intérêt il faut l'avouer, de Martin, Garat, Ponchard, Gavaudan, Chollet, Sainte-Foy, Derivis, Duprez, Pauline Viardot, Caroline Branchu, Julia Grisi, Malibran, Tamberlick, Tamburini, Ronconi, Bordogni, Lablache, Elleviou, Miolan, Rousseau, Lays et Nourrit. F. DE MENIL.



SCHOLA CANTORUM



En plaçant la « Schola cantorum » sous l'égide de César Franck, les fondateurs de cette école de chant liturgique et de musique religieuse et classique ont sans nul doute voulu, tout en rendant hommage à l'un des grands musiciens qui honorèrent l'école française, réagir contre le dire d'un de nos compositeurs, qui a prétendu que l'auteur des *Béatitudes* a eu une influence des plus fâcheuses sur la jeune école française. Nous avons déjà, pour notre part, répondu à l'affirmation fort discutable d'un maître qui nous a donné de belles pages, mais a souvent gâté son succès en prenant bien à tort la plume de polémiste alors qu'il n'avait qu'à rester compositeur. Nous ne blâmerons donc pas MM. Guilmant, Vincent d'Indy et Bordes d'avoir honoré ainsi la mémoire de l'ancêtre vénéré auquel on doit élever bientôt un monument digne de lui dans le square de l'église Sainte-Clotilde.

La « Schola cantorum » existait depuis 1894, mais dans un très modeste local, rue Stanislas, où l'on avait dû faire de véritables prodiges pour y établir les cours de musique religieuse. Aujourd'hui, elle s'installe non loin d'une autre institution, celle des sourds-muets, rue Saint-Jacques, 269, en d'anciens bâtiments datant de 1674 et appartenant aux Bénédictins; ils furent occupés récemment par l'école Lacordaire. Dans ce milieu, la « Schola » aura ses coudées franches. Les salles sont spacieuses et l'une d'elles est entièrement ornée d'anciennes boiseries sculptées fort remarquables. C'est une demeure du XVIIe siècle qui, malgré les mutilations subies par elle, a encore grand air et convient admirablement pour y recevoir dignement la muse Euterpe.

Rue Stanislas, les commencements furent difficiles. M. Charles Bordes, malgré ses apparences d'homme sceptique et ironiste, montra une réelle vaillance en formant les Chanteurs de Saint-Gervais. Il les a produits à Paris, non seulement à l'église Saint-Gervais, où ils firent le plus d'effet, mais encore dans les salles de concert petites ou grandes; il fit même avec eux son tour de France.

On a plus d'une fois signalé les mérites, mais aussi les imperfections de cette troupe, qui ne peut malheureusement être comparée aux merveilleuses sociétés chorales de l'Allemagne, de la Belgique, de la Scandinavie. M. Charles Bordes est le premier à en reconnaître l'insuffisance ; la preuve en est que, dans les nouveaux projets élaborés par les directeurs de la « Schola », il en est un qui a pour but d'adresser un appel aux étudiants, aux amateurs, qui viendront se joindre aux élèves pour former avec eux un chœur puissant, homogène, ainsi qu'un orchestre respectable.

Donc, le vendredi 2 novembre, nous nous acheminions vers le no 269 de la rue Saint-Jacques, où nous trouvions belle chambrée.

La cérémonie d'ouverture comprenait le *Veni*

Creator en chant grégorien, l'*Ave Maria* à quatre voix de Palestrina, le *Gaudent in cœlis* à quatre voix de Vittoria, le *Libera me Domine* par les Chanteurs de Saint Gervais et une allocution par M. l'abbé Noyer, dans la chapelle de la « Schola ».

A l'issue de la cérémonie eut lieu, dans la grande salle, le « discours d'inauguration » prononcé par M. Vincent d'Indy, directeur des études et ayant pour titre : *Une école de musique répondant aux besoins modernes.*

Ce discours est une des belles pages qui ont été écrites récemment sur l'art musical et son avenir. M. Vincent d'Indy a osé proclamer très haut des vérités que les véritables musiciens se racontaient tout bas. Il a réduit à néant les abus, les préjugés, les routines avec une superbe élévation de pensées et en une forme non moins exquise. Son école de musique idéale est la seule à réaliser. Il a fait comprendre que l'art n'est pas un métier. Pour être musicien, il ne suffit pas d'être un virtuose; car les connaissances acquises dans la virtuosité deviennent souvent fatales à celui qui souhaite être un véritable artiste. Puis cette belle phrase, que tous devraient retenir : « Le vrai but de l'art est de servir ». Nous n'avons pas eu, malheureusement, sous les yeux la belle étude du directeur de la « Schola »; aussi regrettons-nous de ne pouvoir en donner des extraits importants. Mais il nous semblait bien, en écoutant la bonne parole, qu'elle était l'écho des lignes que voici :

« La musique est l'unique introduction incorporelle au monde supérieur du savoir, à ce monde qui embrasse l'homme, mais que celui-ci ne saurait à son tour embrasser... Quoique les esprits vivent de musique comme on vit d'air, c'est encore une chose à part que de comprendre la musique avec l'intelligence; mais aussi, plus l'âme y puise sa nourriture, plus cette intelligence vient à se développer. Peu d'êtres sont appelés à ce degré de félicité... Comme art, la musique a pour base le sens moral : *La musique est un terrain dans lequel l'esprit vit, pense et invente.* La philosophie n'en est qu'un dérivé, qu'une décharge électrique; la musique seule apaise le besoin de tout rapporter à un principe primitif, et quoique l'esprit ne parvienne pas à maîtriser ce qu'elle lui fait engendrer, il est heureux dans sa création. Toute véritable production artistique est indépendante; elle est plus puissante que l'artiste qui l'a créée, elle retourne à sa source, à la divinité, et n'a d'autre rapport avec l'homme que de témoigner de l'intervention divine en lui. La musique enseigne à l'esprit les relations harmoniques. Une pensée détachée porte en elle le caractère de la généralité, de la communauté en esprit, et c'est pourquoi toute pensée musicale fait inséparablement partie de l'harmonie entière, qui est l'unité. »

Ces lignes sont de Beethoven (1).

* * *

Mais M. Vincent d'Indy ne se contente pas de faire de beaux discours. Il met ses nobles idées en pratique, en énumérant le programme très détaillé des études à la « Schola cantorum ».

L'enseignement *gratuit* pour les jeunes gens comme pour les jeunes filles comportera deux degrés. Les élèves du premier degré seront initiés, dans toutes les branches de l'art musical, à la technique. Ceux du second apprendront à devenir non plus des virtuoses, mais des artistes. Leur intellect sera développé méthodiquement : ce sera un merveilleux enseignement supérieur de la musique, et il faut lire, dans le rapport de M. Vincent d'Indy, toutes les divisions de son programme pour reconnaître la bonté de l'éducation musicale qui sera pratiquée à la « Schola ». D'éminents professeurs et esthéticiens seront chargés des cours. Indépendamment de MM. Guilmant, Vincent d'Indy et Ch. Bordes, il faudrait citer Mme Michel Brenet pour l'histoire de la musique, M. P. Aubry pour l'histoire des notations, M. Gastoué pour l'étude comparée des anciens systèmes de musique, M. André Pirro pour les études d'esthétique, Mme Raunay pour la déclamation lyrique, Mme Jossic pour l'harmonie et le piano, M. Armand Parent pour le violon, M. F. Dressen pour le violoncelle, M. Mimart pour la clarinette, M. Casadesus pour l'alto, M. A. Petit pour la trompette, etc.

La soirée musicale de la cérémonie d'ouverture fut consacrée à la mémoire de César Franck, Alexis de Castillon, E. Chausson et Guillaume Lekeu, avec les concours de Mmes H. Jossic, J. Tracol et du quatuor Parent (MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti). Ce fut tour à tour le très éloquent *Quatuor* pour piano et cordes d'E. Chausson, dans lequel l'alto prend si bien la parole, des mélodies suggestives de G. Lekeu, A. de Castillon, E. Chausson, César Franck, et comme conclusion, le magistral *Quatuor* à cordes de César Franck, toutes œuvres qui valurent des ovations répétées à leurs interprètes.

Dans la seconde journée (samedi 3 novembre), la matinée fut consacrée à des lectures de M. Pierre Aubry sur *Le préchantre dans l'enseignement de la musique au moyen âge* et de M. Maurice Emmanuel sur *La pédagogie musicale dans les conservatoires allemands.*

(1) *Lettre de Bettina à Gœthe* (1810).

A quatre heures, M. André Hallays fit une conférence des plus instructives sur la maison de la « Schola », et le soir, dans la grande salle, une vraie salle de concert avec orgue, avait lieu une magnifique séance musicale, dans laquelle dominait la cantate *Vous pleurerez et gémirez* de Jean-Sébastien Bach, avec chœur, soli, orchestre et orgue. Les soli avaient été confiés à MM. Gébelin, David, Barrère et à Mlle Joly de la Mare. La trompette, tenue par M. Al. Petit, des Concerts Colonne, fit merveille dans l'air de ténor chanté par M. David et qui précède le beau chœur final. C'est M. Vincent d'Indy qui dirigeait lui-même cette cantate avec une autorité et une précision que pourraient lui envier nombre de chefs d'orchestre. Nous entendîmes le *Dialogus per la Pescua*, une fort dramatique page d'Heinrich Schütz qui, né à la fin du XVIe siècle, fut en Allemagne le plus illustre précurseur de Bach et de Hændel. L'interprétation ne nous a pas complètement satisfait, en ce sens que, si Mlle Eléonore Blanc, Mlle Joly de la Mare, MM. G. David et A. Gébelin exécutèrent très convenablement leur partie, l'ensemble manquait de cohésion, de fondu. C'étaient quatre voix qui dialoguaient certes avec talent, mais sans que le quatuor possédât cette homogénéité que l'on réclame avec raison et que l'on rencontre quelquefois chez certains quatuors à cordes.

Le *Trio* de M. Vincent d'Indy, pour piano, clarinette et violoncelle, fort bien interprété par MM. Mimart, Dressen et Vincent d'Indy, la belle *Procession* de César Franck, dite par Mlle Eléonore Blanc avec cet organe pur et éclatant que l'on connaît, *Deux chansons françaises* de Clément Jannequin et le *Dialogue spirituel* de M. Charles Bordes, exécutés par les Chanteurs de Saint-Gervais, *Trois Chorals* pour orgue de D. Buxtehude et *Deux pièces sur des thèmes grégoriens* de M. Al. Guilmant, joués par l'excellent organiste, complétaient cette copieuse et intéressante séance musicale.

H. IMBERT.

Chronique de la Semaine

PARIS

UNE AVENTURE DE LA GUIMARD
A L'OPÉRA-COMIQUE
Musique de M. A. Messager.

Le joli répertoire de ballets-pantomimes, si heureusement imaginé par M. Albert Carré sur la scène de l'Opéra-Comique, vient de s'enrichir d'une page nouvelle, et des plus charmantes qui soient : un simple petit acte, un épisode, une aventure, tout aimable et pittoresque, due à la plume de M. Henri Cain et parée de la musique vive et vivante de M. Messager. Or, c'est un vrai régal par le temps qui court, d'entendre de la musique de M. André Messager ; il n'en est pas de plus française, qui soit plus *nôtre* par ses qualités de grâce et de vivacité, de fraîcheur et de clarté. Notez que cela est aussi savant que toute autre, mais sans la prétention de le montrer, et avec des idées, en plus et non des inspirations d'ailleurs. Nous aurons du reste, dans peu de jours, avec la reprise tant attendue de *La Basoche* (presque le seul « opéra-comique » qu'ait vu la scène de l'Opéra-Comique depuis dix ans), l'occasion de reparler de ses qualités si franches, si originales, et, nous le répétons, si françaises.

L'aventure de la Guimard, c'est d'être allée un beau jour se divertir incognito, avec quelques camarades, parmi les couples amoureux et les danses naïves d'un village des environs de Paris. Elle tombe sur de gentils fiancés dans les larmes, qui la séduisent d'abord et qu'elle interroge cordialement. Le fiancé manquait d'argent pour parer à son gré sa belle : un sergent-recruteur passait par là, qui l'a grisé et enrôlé presque sans qu'il se reconnût. Désespoir quand il faut partir !... La Guimard s'emploie donc à séduire le farouche sergent : elle l'entoure de ses grâces capiteuses et de ses danses savantes, elle détourne son attention, elle lui arrache l'engagement fatal et le déchire. Le sergent proteste, fulmine; elle le soufflette. Enfin tout s'arrange, en dépit des autorités, parce que c'est la Guimard, et la fête s'achève avec de nouveaux pas dont cette étoile chorégraphique daigne régaler le village au milieu de ses compagnes de l'Opéra.

La musique de M. Messager suit toute cette action avec fidélité et saveur : les différences des styles des danses, l'heureux emploi des rythmes villageois, l'expression vive de la pantomime, la finesse des motifs d'orchestre, sont des plus attrayants à suivre, et la mise en scène est une vraie aquarelle de Leloir.

Comme interprétation, le triomphe de la Guimard s'est confondu avec celui de Mlle Chasles, qui représente actuellement sur nos scènes la danse distinguée, le style délicat, et n'a jamais eu plus belle occasion de mettre en valeur sa grâce très pure et la vivacité de son jeu : c'est un vrai charme. Mlle Edea Santori est aimable dans le rôle de la jeune villageoise, Mlle Dugué pleine d'entrain dans son fiancé, et M. Troy plein de belle importance dans le sergent-recruteur.

HENRI DE CURZON.

NOUVEAU-THEATRE

Association des Concerts Lamoureux

Premier concert (4 novembre 1900)

M. Camille Chevillard a tenu, pour le premier concert de la saison 1900 1901 au Nouveau-Théâtre, à réunir sur le programme les trois grands noms de Beethoven, Brahms et R. Wagner.

Après une exécution supérieurement nuancée de l'ouverture de *Léonore* n° 3 (*Fidelio*), le maître virtuose M. L. Diémer a présenté pour la première fois au public le beau *Concerto* en *ré* mineur (op. 15) pour piano et orchestre de Johannès Brahms. Il est à remarquer que le maître de Hambourg, dont l'œuvre comprend plus de cent vingt numéros, a débuté, comme Schumann, dans la carrière de compositeur par la création d'œuvres pianistiques. En effet, à part l'opus 3 (six *Lieder*), les premières compositions sont la *Sonate* (op. 1) dédiée à Joseph Joachim, la *Sonate* (op. 2) dédiée à Clara Schumann, le *Scherzo* (op. 4) dédié à Mme Ernst Ferdinand Wenzel et la *Sonate* (op. 5) hommage à la comtesse Ida de Hohenthal. Avant d'aborder le *Premier Concerto* en *ré* mineur (op. 15), il écrivit encore pour piano les *Variations* sur un thème de Schumann (op. 9) et les *Ballades* (op. 10) dédiées à Julius O. Grimm. En toutes ces premières compositions pour le piano, on distingue déjà la note très caractéristique du maître, surtout ses tendances marquées pour l'orchestration : on pourrait affirmer qu'elles sont orchestrales, et cette particularité ne fait que s'accentuer jusqu'au superbe *Concerto* en *ré* mineur, dont la partie de piano est d'une polyphonie étonnante en regard de la partie orchestrale si puissante, si merveilleusement traitée. Ce premier *Concerto* date de l'année 1861, époque à laquelle Brahms n'avait que vingt-huit ans, et il accuse une maîtrise absolument complète. Une œuvre d'une architecture aussi solide renferme de telles nouveautés dans la conception, une telle variété dans l'exposition des thèmes tour à tour graves, mélancoliques et passionnés, tout en se rattachant au passé, que l'on approuvera ceux qui, les premiers, rattachèrent l'œuvre de Brahms à celle de Beethoven. « Le Beethoven du pauvre », disait récemment de lui un compositeur français que nous ne nommerons pas. Bien pauvre est celui qui ne saisit pas la grandeur d'un tel génie et qui fait de l'esprit là où il n'y a qu'à admirer. M. L. Diémer a exécuté les trois parties de ce *Concerto* en artiste qui comprend et aime une belle œuvre. Il en a fait ressortir aussi bien les difficultés pianistiques que le sentiment profond qui en est l'âme. Les applaudissements et les rappels qui l'ont accueilli après l'interprétation de cette vaste et difficile composition lui ont prouvé qu'il avait bien fait de produire en public l'œuvre peu connue du grand symphoniste, qui clôt momentanément en Allemagne la période des maîtres de l'art classique. Il appartient à l'artiste qui mérite ce nom d'instruire la foule, et non à la foule de tracer sa voie à l'artiste.

Le Chêne et le Roseau, agréable poème symphonique et pittoresque de M. C. Chevillard, d'après la fable célèbre de La Fontaine, a retrouvé près des auditeurs l'estime qu'il avait déjà obtenue, lorsqu'il fut joué au Cirque d'Eté.

Puis s'est déroulé ce tableau grandiose, le troisième acte du *Crépuscule des Dieux* : le trio enveloppant et railleur des trois ondines Woglinde, Welgunde et Flosshilde, la réponse de Siegfried, l'arrivée de Gunther et d'Hagen avec les appels du cor dans la forêt, sa mort accompagnée de l'étonnante *Marche funèbre*, que l'on ne peut entendre sans ressentir cette commotion qui terrassait Hector Berlioz à l'audition d'un chef-d'œnvre, l'entrée sublime de Brunnhilde, sa mort dramatique avec son fidèle coursier, alors que l'incendie du Walhall annonce la fin des dieux. Page homérique, shakespearienne, dont aucune description littéraire ne saurait rendre complètement la grandeur!

L'orchestre de M. Chevillard a été absolument superbe. Il faut en féliciter hautement le jeune chef, qui dirige cette magnifique phalange instrumentale avec une autorité et une science qui lui donnent dès aujourd'hui une des plus belles places parmi les chefs d'orchestre de la fin de ce siècle. On ne peut que louer Mme Chrétien-Vaguet de la façon brillante et dramatique dont elle interpréta le rôle de Brunnhilde. M. Bagès, un jeune chanteur mondain, remplissait celui de Siegfried. Sans nul doute, cet amateur chante avec goût et intelligence la musique de Wagner, qu'il est habitué à présenter dans les salons où il fait florès. Mais une des conditions essentielles pour mettre en relief les œuvres du maître de Bayreuth est de posséder un organe puissant et incisif. Or, la voix de M. Bagès est blanche, molle et sourde; on l'entend à peine. Ce qui convient à un salon est insuffisant pour une salle de concert ou un théâtre.

Mlles Lormont, Vicq et Melno ont fort bien dit le trio des ondines; elles sont excellentes musiciennes; nous avions déjà apprécié au Théâtre lyrique le talent de Mlle Lormont, dont la place est à l'Opéra-Comique. Mlle de Jerlin, MM. Challet et

Ballard se sont bien tirés des rôles de Gutrune, Hagen et Gunther.

La notice était extraite du remarquable ouvrage de M. Edouard Schuré : *Le Drame musical.*

H. Imbert.

P.-S. — On annonce pour dimanche prochain, au Nouveau-Théâtre, une seconde audition du troisième acte du *Crépuscule des Dieux.*

CONCERTS COLONNE

Saint-Saëns for ever! ainsi peut se résumer le programme de dimanche dernier, et grand fut le succès auprès d'une salle où dominait encore l'élément étranger. Après la Marche du Synode d'*Henry VIII*, au formidable et prenant *crescendo,* voici M. Wurmser qui, d'une main délicate, nous sert le cinquième *Concerto* pour piano. Cette œuvre, dit le programme, doit « éveiller des mirages orientaux avec une sensation de béatitude sensuelle et l'impression de quelque chose d'infini comme tristesse et comme vide, la vision ou plutôt le rêve d'un vol de cigognes et de grands ibis roses, dans un ciel bleu foudroyant de soleil et reflété par le miroir fuyant du Nil... ». Ce n'est certes pas moi qui y contredirai, mais j'y ai vu surtout un *allegro* d'où l'influence mendelssohnienne n'est pas absente, un *andante* remarquablement construit sur une phrase d'amour simple, quoique nubienne, et un *finale* fougueux et brillant, le tout écrit avec cette clarté et cette précision qui donnent tant de prix aux moindres productions de Saint-Saëns.

La *Symphonie* en *la* mineur date de 1862, mais ne porte pas son âge. La fugue de l'*allegro*, l'*adagio* qui fait songer à Mozart et le *Scherzo* qui rappelle Beethoven, surtout celui du *Septuor* et de la *Sérénade*, le *prestissimo* alerte et vigoureux, sont, comme l'écrivait Brahms, des pages qui, exécutées dans les Conservatoires, devraient servir de modèles aux jeunes gens qui se destinent à la composition. En eût-il écrit autant de *La Nuit*, pour soprano et chœur de femmes? Il est permis d'en douter, bien que Mme Lovano l'ait interprétée avec une virtuosité aussi rossignolante que la flûte de M. Cautée. Il me semble d'ailleurs que Hændel avait déjà essayé quelque chose dans ce genre.

Mais comment louer assez l'admirable *Concerto* en *si* mineur, pour violon, d'une grâce si souple et si enveloppante, d'un rythme si noble et si hautain, avec l'exquise phrase de l'*allegro*, la molle et berçante *barcarolle*, l'énergie du *finale* où passe à certains moments comme un souffle religieux? Comme le dit fort bien M. Malherbe, tout ici se combine et s'oppose pour assurer à l'ensemble une variété réelle et un intérêt soutenu. M. Eugène Ysaye y fut lui-même, c'est à-dire au-dessus de tout éloge. Acclamations, bravos et rappels, auxquels le spirituel artiste répondit en tenant la partie de premier violon dans la *Jeunesse d'Hercule*, qui terminait le concert. M. Colonne en paraissait tout fier. En somme, excellente journée pour l'art français.

J. d'Offoël.

♣

L'inauguration des grandes orgues de l'église Saint-Pierre, de Neuilly-sur-Seine, a eu lieu le lundi 29 octobre, sous la présidence de Mgr de L'Escaille, avec le concours de MM. A. Guilmant, organiste de la Trinité; Gigout, organiste de Saint-Augustin; Ch.-M. Widor, organiste de Saint Sulpice, et Henri Letocart organiste titulaire de la paroisse.

Cet orgue, construit par la maison Cavaillé-Coll, comprend cinquante-deux jeux répartis en trois claviers manuels de cinquante-six notes (*ut* à *sol*) et un pédalier de trente-deux notes (*ut* à *sol*), formant en tout un ensemble de trois mille cent quarante-sept tuyaux. C'est un fort remarquable instrument, aux sonorités admirables; si, de près, elles semblent un peu dures, dans l'éloignement elles se fondent en une exquise douceur, contrastant avec la puissance des grands jeux emplissant triomphalement la nef. Toutes ces qualités ont été développées dans l'*allegro con variazione* de la belle *Symphonie* (no 5) de M. Ch.-M. Widor, superbement exécutée par l'auteur, œuvre qui contient, à côté de développements peut-être un peu longs, de fort intéressantes choses.

M. A. Guilmant, avec la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach, la *Marche funèbre et Chant séraphique* de sa composition; M. E. Gigout, avec sa *Marche des Rogations*, d'un coloris agreste, sa *Toccata* brillante, la *Prière* de la *Suite gothique* de Léon Boellmann, remplie d'un sentiment si religieux, et l'étincelant *finale* de la même œuvre, ont mis en lumière toutes les ressources du magnifique instrument.

N'oublions pas de signaler les improvisations pleines de caractère de M. E. Gigout entre les versets du *Magnificat* de Michel Haydn.

M. Henri Letocart s'est révélé excellent organiste en interprétant avec beaucoup de sûreté et d'autorité le difficile *Prélude et Fugue* en *mi* mineur de J.-S. Bach et l'admirable *Finale* de C. Franck.

La maîtrise, sous la direction de M. C. Vervoitte, a exécuté l'*O Fons pietatis!* de Haydn, d'un style assez pompeux; le *Tu es Petrus* de Th. Dubois, un *Tantum ergo* de F. Snel, le *Cantate Domino* de Hændel et deux motets de Ch. Vervoitte.

F. M.

✤

Nous avons à signaler, un peu pour mémoire (car c'est encore bien pauvre), la réouverture des Bouffes, avec une sorte de vaudeville-opérette intitulé *La Csarda*, dû à la collaboration de M. A. Delilia et de M. G. Fragerolle. Ce dernier est, comme on sait, l'auteur délicat de ces spectacles d'ombres : *Le Sphinx*, *La Marche à l'Etoile*, etc. Le livret qu'on lui proposait était peu son affaire et ne l'a guère servi, en dépit du véritable entrain de certaines pages et de l'écriture soignée de la plupart. En somme, les deux auteurs ont souffert des circonstances. Le sujet, un tzigane adoré des femmes, mais que la sienne garde avec jalousie et intelligence, et qui finit par se trouver Parisien de Montmartre, était presque celui d'une revue dont on aurait reconnu les scènes : il y fallait une mise en scène suggestive, une interprétation haute en couleur et une musique endiablée, genre Hervé. Ce n'était pas le cas. De même, la musique que nous avons ouïe exigeait des voix, de la grâce et une action plus reposée, plus fine, et ne les a pas trouvées. Il serait injuste pourtant de ne pas tenir compte des idées et de la verve de duos comme les deux que chantent le tzigane et sa jalouse compagne (M. Tauffenberger et Mlle de Verly) et quelques autres encore. H. de C.

✤

La commission d'organisation du prochain congrès de musique, composée de douze membres, s'est réunie le 1er novembre. Elle a d'abord nommé comme président M. V. d'Indy. Comme, à l'avenir, on ne comptera plus qu'un seul congrès intéressant la musique, MM. Aubry, Malherbe, R. Rolland et Tiersot, anciens membres du comité d'organisation du congrès d'histoire de la musique, ont été nommés membres de la commission. Celle-ci a également appelé dans son sein MM. Bordes, Pierné, Samuel Rousseau, Vidal et Widor. La constitution du bureau a été renvoyée au mois de janvier prochain, afin que les membres nouvellement élus pussent prendre part à ce vote. Fr. Hellouin.

✤

Lundi prochain, 12 novembre, à 4 heures, salle Pleyel, très intéressante séance de sonates (piano et violon) donnée par Mme Pauline Roussillon-Milliet, violoniste, premier prix du Conservatoire, et M. Charles Delgouffre, pianiste belge. Au programme : Sonates de F. Le Borne, Mozart et G. Fauré.

✤

M. François Dressen, premier violoncelle solo des Concerts Lamoureux, a repris ses leçons, 39, rue de Moscou ; en outre, il fera, cette année, un cours de quatuor (piano et cordes) le soir, une fois par semaine.

✤

M. Henri Casadesus, le jeune altiste très apprécié, vient d'épouser Mlle Renée Dallerba, premier violon aux Concerts Colonne.

BRUXELLES

M. AFFRE DANS *GUILLAUME TELL*

A ceux qui se désolaient de n'avoir point retrouvé, à la récente reprise de *Guillaume Tell*, leurs impressions de jadis, la direction de la Monnaie a voulu donner l'occasion d'entendre l'œuvre de Rossini avec un interprète de marque dans Arnold, et elle a engagé M. Affre, le dernier titulaire du rôle à l'Opéra, où il y est très apprécié ; c'est même du jour où il aborda ce rôle haut perché que date sa réputation sur la première scène française.

Le succès de M. Affre, ici comme à Paris, a été considérable. L'artiste réalise bien, autant qu'il est possible, le type, devenu rare, du « fort ténor » cher à certaines catégories de spectateurs. La voix monte avec une aisance remarquable, conservant dans les plus hauts sommets un timbre d'un éclat tout métallique. Cette voix, le chanteur ne la marchande jamais, sans négliger cependant l'art des nuances, qu'il pratique autant que le permet un souci trop marqué de marteler toutes les syllabes ; l'articulation est d'ailleurs parfaite, et l'on n'a perdu ni un mot ni une note de ce qu'il avait à chanter. Le succès de M. Affre a été particulièrement vif après le fameux « Asile héréditaire » du dernier acte, dont l'exécution bien en dehors lui a valu une ovation enthousiaste.

M. Seguin succédait à M. Gaidan dans le rôle de Guillaume. Il l'a réalisé avec un tel élan dramatique, un si beau talent de composition que l'œuvre en a paru transfigurée. Le tableau de la pomme, ainsi interprété, a produit une très grande impression ; et c'est sous l'empire d'une émotion profonde que le public a rappelé l'excellent artiste à deux reprises après cette scène, qui forme vraiment le point culminant de l'œuvre.

Il s'est donc trouvé qu'avec des moyens de nature fort différente, les deux interprètes principaux de *Guillaume Tell* ont eu, chacun, un succès très marqué. Le rapprochement était d'un piquant intérêt.

J. Br.

— La distribution solennelle des prix décernés dans les concours de 1900 a eu lieu, dimanche après-midi, avec le cérémonial habituel, au Conservatoire.

A une heure et demie précise, M. le bourgmestre De Mot a pris place au bureau avec la commission de surveillance : MM. Michotte, Delecourt, Stinghlamber, Gevaert, directeur, Systermans, administrateur, et Fétis, président.

Ce dernier s'était chargé du discours de circonstance, dans lequel il a placé les hommages annuels à la savante direction de l'établissement et au corps professoral. Il a rappelé en termes émus le souvenir des professeurs décédés au cours de l'année : Henri Merck, Théophile Herrmann, Joseph Dupont, et cité en exemple la générosité de M. Van Hal, qui a fondé un prix pour la classe de violon.

Puis M. Vermandele a donné lecture du palmarès, lecture qui a été suivie du concert traditionnel.

Celui-ci a débuté par l'ouverture de *Preciosa*, de Weber, exécutée par la classe d'orchestre, sous la direction de M. Colyns, et des études de Fiorillo et de Kreutzer, harmonisées et instrumentées par M. Agniez. Œuvres intéressantes fort bien dirigées par lui.

Mlles César et Vandenberg, qui ont obtenu le prix de la Reine pour duo de chambre, ont chanté avec goût leur morceau de concours, le captivant duo de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz.

M. Megerlin, premier prix de violon, a exécuté avec un beau son, de la correction et de l'aisance la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, pour violon et orchestre.

Mlle Paquot, dont nous avons signalé déjà le remarquable talent, a obtenu un bruyant succès dans le grand air de *Fidelio*, qu'elle a interprété d'une voix chaude, avec une belle expression dramatique. C'est une artiste réellement douée, qui a de la chaleur, de l'élan, et qui paraît destinée à une brillante carrière théâtrale.

Le *Scherzo* en *si* bémol mineur de Chopin, exécuté au piano par Mlle Hoffmann, terminait cette séance, qui avait attiré le public élégant, toujours friand de ce genre de solennités.

Aujourd'hui, à deux heures, seconde audition des lauréats. N. L.

— Salle Ravenstein, public nombreux et très élégant, mardi soir, à la séance de sonates pour piano et violon organisée par M. Charles Delgouffre et Mlle Roussillon-Milliet.

M. Charles Delgouffre n'est pas un inconnu à Bruxelles, où il revient après une absence d'une dizaine d'années pendant lesquelles il s'est fait entendre un peu partout, en Europe, en Amérique et en Australie.

Les tournées lointaines compromettent souvent le talent des artistes ; M. Delgouffre nous revient, au contraire, avec un talent affiné, un jeu précis, très délié, de forme bien française. Il est de l'école de Saint-Saëns, c'est-à-dire qu'à défaut de grande puissance, il a le charme et la distinction.

Mme Pauline Roussillon-Millet est aussi de l'école française, mais nous préférons l'école belge du violon, surtout dans la *Sonate* de G. Lekeu, un chef-d'œuvre, dans lequel l'aimable artiste a de la passion et de la fougue. M. Charles Delgouffre a été très intéressant dans cette page si belle. Il a de plus fait agréablement valoir son talent dans la *Sonate* en *ré* mineur de Saint-Saëns et dans celle en *la* majeur de G. Fauré.

Dans une séance précédente, les deux partenaires avaient interprété avec goût la *Sonate* en *fa* de Grieg, celle en *la* de Mozart et la *Sonate à Kreutzer*.

On a fait un vif succès à ces deux artistes. M. Delgouffre est appelé à se faire une jolie place parmi nos professeurs virtuoses du clavier.

N. L.

— Voici la liste des œuvres qui ont été jouées au théâtre de la Monnaie depuis le 6 septembre, jour de la réouverture :

Grand-opéra : *Aïda*, les *Huguenots*, *Hamlet*, *Samson et Dalila*, *Guillaume Tell*, *Faust*.

Opéra-comique : *Mireille*, *Lakmé*, *Joli Gilles*, les *Charmeurs*, le *Chalet*, la *Bohème*.

Ballet : *Milenka* et un acte de *Javotte*.

Soit en tout quatorze ouvrages, dont une nouveauté, la *Bohème*, en moins de deux mois.

A propos de la *Bohème*, disons que le délicieux opéra-comique de Puccini, dont le succès va croissant, en est déjà à sa huitième représentation depuis le 25 octobre.

Tristan et Isolde est prêt à passer. La reprise de la grande tragédie lyrique de Richard Wagner se fera le lundi 19 novembre.

L'œuvre est distribuée comme suit :

Isolde, Mme Litvinne ; Brangaene, Mlle Doria ; Tristan, M. Dalmorès ; Kurwenal, M. Seguin ; le roi Marke, M. Vallier ; Melot, M. Colsaux ; un matelot, M. Forgeur ; un berger, M. Massart ; un pilote, M. Danse.

Mardi, reprise de *Roméo et Juliette*, avec Mlle Miranda dans le rôle de Juliette, qu'elle devait jouer l'an dernier et dans lequel elle n'a point paru pour des raisons étrangères à sa volonté ; M.

Henderson dans le rôle de Roméo, Mondaud dans celui de Mercutio, d'Assy en Capulet, Vallier, le frère Laurent.

On travaille activement à *Don Juan*.

Le ballet de MM. P. Gailhard et Vidal, la *Maladetta*, est également à l'étude et passera vraisemblablement dans les premiers jours de décembre.

— La direction du théâtre de la Monnaie vient d'introduire à l'orchestre la harpe chromatique de M. Lyon. Et M. Risler, qui a été récemment attaché au Conservatoire de Bruxelles pour y enseigner le nouvel instrument dû à l'actif et ingénieux inventeur parisien, a été engagé également à l'orchestre de la Monnaie.

— Les directeurs de la Monnaie ont reçu la lettre suivante, à propos de la cinquantième représentation de *Samson :*

« Paris, 28 octobre 1900.

» Mes chers amis,

» Je suis encore sous le charme de cette belle » représentation et de votre accueil amical et » réchauffant, si différent de celui auquel j'étais » accoutumé en pareil lieu.

» En s'entendant si bien exécuté, on serait tenté » de croire que l'on a fait quelque chose de bien! » Mais on sait que c'est une illusion. Seulement, » l'illusion est fort agréable et l'on est reconnais- » sant à ceux qui vous l'ont procurée.

» Mille amitiés.

» C. Saint-Saëns. »

— Le premier concert de l'Association artistique avec orchestre sous la direction de M. Van Dam, aura lieu aujourd'hui dimanche, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie, avec le concours de MM. Marsick, Théo Ysaye et M. Loevensohn.

Au programme : *Concerto* de piano, *Concerto* de violon et *Triple Concerto* de Beethoven.

Demain lundi 12, séance de musique de chambre consacrée à Beethoven, salle Erard, 6, rue Latérale.

Places chez les éditeurs de musique.

— Mme Bréma, cantatrice de Bayreuth, donnera un concert mardi 11 décembre, à 8 heures 1/2, à la Grande Harmonie.

Mme Bréma chantera des *Lieder* de Brahms, Schubert, Schumann et Wagner.

Pour les places, s'adresser à la maison Breitkopf, 45, Montagne-de-la-Cour.



CORRESPONDANCES

ANGERS. — Le dimanche 28 octobre, la Société des Concerts donnait son premier concert de la saison 1900-1901.

Au programme : la *Symphonie héroïque* de Beethoven, le *Holberg-Suite* de Grieg, le *Camp de Wallenstein* de d'Indy et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner.

Une ovation enthousiaste et sympathique est faite à M. Brahy dès son arrivée au pupitre, et cette ovation a pris les proportions d'un véritable triomphe après l'exécution de l'*Héroïque*. M. Brahy a conduit ce chef-d'œuvre entièrement de mémoire, et l'interprétation qu'il nous en a donnée est certainement l'une des plus saisissantes qu'il nous ait été donné d'entendre.

La jolie *Suite de Holberg* de Grieg a été jouée en perfection par l'orchestre, et très applaudie par le public.

Le *Camp de Wallenstein*, la belle page d'orchestre de Vincent d'Indy, avait déjà été fréquemment exécuté à nos concerts; mais, bien que très applaudi et apprécié, il n'avait encore jamais reçu un accueil aussi enthousiaste de la part d'un auditoire. Grâce à une exécution irréprochable par l'orchestre et à l'interprétation vibrante de M. Brahy, cette belle œuvre a été littéralement acclamée.

L'ouverture des *Maîtres Chanteurs* terminait le concert et retrouvait son succès habituel.

Entre la *Symphonie héroïque* et la *Suite* de Grieg, nous avons eu le plaisir d'entendre notre nouveau harpiste, M. Durand, qui nous a joué deux morceaux, l'un de Godefroid et l'autre d'Hasselmans.

M. Durand est un tout jeune homme (il n'a pas vingt ans), mais c'est déjà un artiste bien remarquable autant par la sûreté de son mécanisme que par l'intensité du son qu'il tire de son instrument, surtout dans les notes élevées.

Ce premier concert est, en somme, un excellent début d'une saison qui s'annonce comme devant être très intéressante et pleine de profits pour l'art. De nombreux compositeurs ont promis leur visite à l'Association artistique d'Angers, et nous pouvons déjà citer, dans l'ordre où ils se feront entendre, Alexandre Georges, Doret, Ropartz, d'Indy, Charpentier, etc.

Parmi les virtuoses, nommons, dans le même ordre : Jacques Thibaud, violoniste; Abbiate, violoncelliste ; Cortot, pianiste; Darraux, chanteur, etc., etc.

La Société des Concerts tient aussi à annoncer,

dès maintenant, l'organisation d'un festival Liszt, au cours duquel aura lieu la première exécution intégrale, en France, de la *Dante-Symphonie*. La Société des Concerts désire être la première à donner le *Dante*, de même qu'elle a été la première à donner le *Faust* de Liszt, dont l'exécution intégrale, au cours de la dernière saison, lui a fait grand honneur et a obtenu un véritable succès d'enthousiasme.

Nous nous proposons d'ailleurs de revenir sur les projets de notre société. Annonçons, en finissant, le programme de dimanche prochain 11 novembre, avec le concours du violoniste J. Thibaud :

Ouverture d'*Euryanthe* (Weber); *Concerto* de Bach, exécuté par Jacques Thibaud; prélude de *Parsifal* (Wagner); *Suite d'airs de ballet* (Rameau); *Caprice* de Guiraud, exécuté par Jacques Thibaud; ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Dr A. Deranneau.

ANVERS. — La représentation d'*Hérodiade*, mardi 6 novembre, au Théâtre royal, a laissé une belle impression d'art; jusqu'aux chœurs, tout a été applaudi, voire acclamé par une salle dont la composition était celle des grands jours.

Si M. Bruni réussissait à maintenir toujours son orchestre, il ne lui permettrait pas, dans certains *fortissimi*, d'élever entre les artistes et la salle une barrière sonore que les voix ne franchissent plus. D'un autre côté, les ressources si variées de l'éclairage moderne devraient être mises à contribution pour achever de donner à notre scène ce caractère grande ville que M. Dechesne a su lui imprimer.

Mlle Blanche d'Albe est décidément une nature rare; elle ne s'assimile pas seulement ses personnages, elle les incarne. En Salomé, elle ose une tunique transparente sur un maillot; c'est tout, ou à peu près, et ce costume est si supérieurement porté, que la courtisane fait place, sans laisser d'arrière-pensée, à la néophyte que la foi transfigure et que l'amour épure. Avec cela, elle a une voix donnée dont elle fait ce qu'elle veut. Mlle Hendrickx a rendu avec des attitudes superbes le caractère corrompu et vindicatif d'Hérodiade. M. Verdier a donné de l'ampleur et de l'élan, sans beaucoup de mysticisme, à son Jean-Baptiste; le duo de la prison, entre Salomé et lui, a transporté l'auditoire. M. Boulogne, très applaudi, a composé un Hérode de grande allure, tout en distillant ses phrases musicales. M. Gallinier nous apporte un Phanuel majestueux, chanteur plein d'autorité; la scène entre Hérodiade et lui a produit une grande impression. M. Van Laer semblait légèrement intimidé dans Vitellius; qu'il se rassure, il a tout ce qu'il faut pour tenir excellemment son emploi. MM. Paillassard et Dedoncker, Mlle Bach, complétaient la perfection de l'ensemble.

Au Théâtre lyrique néerlandais, M. J. Derickx a remplacé M. Vanden Hende dans le rôle de Siméon (*Joseph* de Méhul). La substitution est heureuse; en artiste consciencieux et expérimenté, M. Derickx s'est fait fort apprécier. Pour le surplus, les représentations de *Maître Roland* continuent, et la direction annonce une série d'œuvres des plus intéressantes.

BUCHAREST. — Il est question de la prochaine ouverture d'une nouvelle école de musique, outre le Conservatoire de Bucharest. Cette nouvelle école s'appellera : *Académie de musique et d'art dramatique;* son but sera de former ou, mieux encore, de fournir les éléments indispensables à la création d'un vrai théâtre populaire. Cette école sera divisée en plusieurs sections, musicales et dramatiques, dont la partie musicale est confiée au maëstro Georges Stefanesco, à M. Kiriac, un des élèves du maître V. d'Indy, et à notre confrère M. Const. Cordoneano; l'école dramatique-littéraire est confiée aux bons soins de MM. Th. Soenesco, G. Ventura, Virgilin Popesco, etc.

Il est à remarquer qu'une grande partie des cours que l'on y donnera seront gratuits; il n'y aura, quant aux autres cours, qu'une très minime contribution à payer. L'enseignement est en dehors de toute intervention officielle; la formation de cette école est due exclusivement à un groupe d'artistes.

Il faut signaler un autre événement musical: la fondation d'une société musicale, *Odeon*, analogue à la Société française des Artistes dramatiques de Paris, ayant un but de secours mutuels en cas de maladie et de vieillesse.

L'administration comprend un président d'honneur, M. Calinderu; un président actif, M. Wachman, l'habile directeur du Conservatoire de Bucharest; un vice-président, M. Carbus; puis, parmi les membres du comité, nous remarquons notre confrère de Bucharest, M. Cordoneano, le maëstro G. Stefanesco, D. Teodoresco, Triner. Comme secrétaires, MM. Fotino et Eliesco; enfin toute une organisation choisie parmi les artistes les plus distingués.

Il nous est très agréable de constater que le rapport officiel sur la réorganisation des Beaux-Arts, fait par une commission choisie à cet effet, conclut à la formation d'un orchestre et d'un chœur attachés au Conservatoire, qui auront comme tâche d'organiser chaque dimanche des concerts symphoniques semblables à ceux de la Société du

Conservatoire de Paris. Cela prouve combien le mouvement artistique en Roumanie prend d'extension.

St. Golesteano.

COMPIÈGNE. — Rarement il a été donné aux habitants de notre ville d'assister à un régal artistique tel que celui que nous avons eu le 6 novembre grâce au concert organisé par la célèbre pianiste Mme Roger-Miclos, avec le concours de Mme Fourrier, une artiste mondaine, dévouée propagatrice de la musique nouvelle, et de M. Georges Catherine, un violoniste de très bel avenir. Jamais concert n'a paru moins long, vu l'heureuse composition du programme et la parfaite harmonie des co-exécutants.

Faire l'éloge de Mme Roger-Miclos serait chose superflue, car peu d'artistes possèdent à ce point le don de subjuguer un auditoire composé des opinions les plus adverses : devant un pareil talent, il n'y a plus ni castes, ni partis. Impeccablement classique dans son interprétation de la *Sonate* en *ut* mineur de Beethoven, piano et violon, avec M. Catherine; tour à tour poétique, passionnée, mélancolique, enjouée, pleine de fougue et de vigueur dans le *Carnaval* de Schumann; infiniment rêveuse dans le *Nocturne* de Chopin; brillante et crâne dans la *Polonaise* en *mi* bémol et étourdissante dans la *Onzième Rapsodie* de Liszt, exécutée à une allure vertigineuse, Mme Roger-Miclos a remporté tous les suffrages et conquis tous les amateurs sincères de l'art musical.

Mme Fourrier, qui se taillera un grand succès à Paris cet hiver, par son interprétation spéciale du *Lied*, a chanté l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*, l'*Hôtesse arabe* de Bizet et quatre exquises mélodies de G. Fauré. Mme Fourrier possède une grande pureté de voix, un style impeccable et un art subtil des demi-teintes. Elle a chanté en vraie musicienne et en parfaite chanteuse.

Quant à M. Georges Catherine, il prend décidément place parmi les violonistes d'avenir. Son talent classique, élégant et vigoureux en même temps, a été très apprécié et applaudi dans la *Romance* de Svendsen, qu'il a exécutée avec une pureté et un sentiment remarquables, et dans *Hejre Kati* de Hubay, enlevé avec une verve toute hongroise. Très, très grand succès pour tous. J. S.

DRESDE. — Mardi dernier, premier concert Philharmonique. Foule compacte comme toujours; public facile à s'enthousiasmer pourvu qu'on sache faire vibrer la corde sensible : musique nationale, airs connus. A cette condition l'*Arrangement Ries* peut servir ce qu'il lui plaît. Si les solistes d'ouverture n'ont pas été accueillis avec la chaleur accoutumée, ils doivent s'en prendre à eux-mêmes. M. Alexandre Petschnikoff a du talent, mais il a interprété l'*Appassionata* de Vieuxtemps sans la moindre passion, et une *Fugue* de Bach avec une lenteur irritante. Mlle Thérèse Behr, douée d'une grande et belle voix, a une tendance regrettable à la plainte, ce qui n'entraîne guère son auditoire. Aussi se contente-t-elle pour donner un *bis*, des applaudissements d'usage. Comme nouveauté d'orchestre le prélude d'un opéra de M. W. von Baussnern, *Dürer à Venise*, mais les pièces d'opéra ne sont jamais si bien à leur place qu'au théâtre. La *Kapelle* de M. Trenkler étant la seule en dehors de la *Kapelle royale*, force est de s'en contenter, mais combien elle fait regretter la phalange si magistralement conduite par M. Jean-Louis Nicodé, l'artiste génial que Dresde n'a pas su conserver. Il n'est pas le seul d'ailleurs qu'aient éloigné de la capitale saxonne l'indifférence inconsciente des uns, l'hostilité peu éclairée des autres.

Pour en finir avec ce premier concert Philharmonique, disons que l'accompagnateur, M. Carl Pretzsch a mérité une part du succès. Il soutient les solistes sans chercher à faire valoir son talent de pianiste, aussi est-il très recherché.

A l'Opéra, deux partitions nouvelles de M. d'Albert : *Caïn*, tragédie lyrique en un acte; *le Départ*, opéra-comique en un acte. Les rôles confiés aux meilleurs artistes du théâtre, ont été ainsi mis en valeur; le public n'apprécie pas assez l'agrément de cette musique, mais l'auteur étant *persona grata*, la direction ne s'émeut pas trop si la salle présente quelques vides. De plus, M. d'Albert vient d'obtenir au premier *Sinfonie-Concert* (série B) un succès incontesté de pianiste dans le *Concerto* en *sol* majeur de Beethoven. Le même soir, l'orchestre sous la direction de M. le *Generalmusikdirector* von Schuck, a magnifiquement exécuté la *Symphonie tragique* de Félix Draeseke, une œuvre déjà connue ici, mais qu'une deuxième audition fait apprécier davantage. L'auteur, dont la science musicale est peu commune, retrace avec une vérité captivante le combat de la vie. Toute l'énergie qu'il a déployée dans un travail opiniâtre que les circonstances rendaient très ardu, se retrouve dans ces phrases si colorées, puis le superbe finale vient, comme une apothéose, couronner cette existence toute consacrée à l'art, adoucie par le succès et parfumée à la fin par le bonheur.

Au premier *Sinfonie Concert* (série A), la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz a été vigoureusement applaudie. La critique est cette fois unanime à louer l'œuvre de jeunesse du compositeur français. Sous l'entraînante direction de M. von Schuch, les musiciens sont électrisés; ils arrivent

ainsi à la compréhension juste d'une école musicale souvent malmenée ici.

Comme nouveautés théâtrales, des reprises : *Die Nachtlager zu Granada* de Conradin Kreutzer, la *Fille du Régiment*, les *Huguenots*, mais on attend *Samson et Dalila* de Saint-Saëns. ALTON.

GAND. — La nouvelle direction Bresou et Boedri a remporté de nouveaux succès pendant la dernière quinzaine théâtrale. Successivement l'*Africaine*, puis *Faust*, ont valu à nos nouveaux directeurs d'unanimes félicitations. Dans l'interprétation de *Faust*, particulièrement, tout est à louer. M. Rivière est irréprochable en Faust, MM. Javid (Mephisto), Pieno (Valentin), Mlles Arnal (Marthe), Dumand (Siebel) forment un ensemble vraiment parfait. Quant au rôle de Marguerite, jamais, de mémoire de Gantois, il ne fut interprété ni surtout chanté avec autant de perfection. L'orchestre et les chœurs irréprochables, d'une correction et d'une justesse remarquables, ont contribué à faire de la soirée de *Faust* une véritable soirée d'art.

Il est peut-être regrettable que des interprétations d'une si réelle valeur artistique aient pour lendemain des soirées telles que celles des *P'tites Michu* et des *Mousquetaires au Couvent*. Certes, l'interprétation de ces œuvres n'est pas mauvaise, mais on a encore trop vivace le souvenir de l'exécution des ouvrages de Messager et de Varney il y a deux ans. C'est vraisemblablement le motif pour lequel le public semble vouloir délaisser l'opérette.

A part cette légère critique, nous ne pouvons qu'adresser de sincères félicitations à la nouvelle direction pour le souci et le scrupule avec lesquels elle préside jusqu'à la réglementation des moindres détails, puissamment aidée en cela par son régisseur Labis et le chef d'orchestre De la Fuente.

Dimanche dernier a eu lieu au Conservatoire ou plutôt dans le grand corridor de l'hôtel de ville, la distribution des prix aux élèves de notre Conservatoire. Cette cérémonie a été l'occasion d'une audition de quelques-uns des lauréats, parmi lesquels nous retenons surtout M. Hansen (élève de M. Potjes), qui a joué avec succès deux fragments du *Concertstuck* de R. Schumann; citons M. Arschodt qui a interprété deux œuvres de son professeur M. J. Jacob, Mlle Soudan qui avec MM. Lossic et Arschodt a donné trop peu de vie à l'*allegro* du *trio* en *ré* mineur de Mendelssohn. Quant aux élèves des classes de chant, nous avouons ne guère apprécier leur méthode, leur école, ou plutôt leur manque d'école en général. MARCUS.

LA HAYE. — La reprise du *Nouveau Seigneur du village* de Boïeldieu, qui date de 1813, a été pour les vrais amateurs de musique un véritable régal artistique, bien que l'exécution, quoique bonne, n'ait pas tout à fait répondu à mon attente, pour la bonne raison que les artistes d'aujourd'hui, accoutumés à la musique *moderne*, ont bien de la peine à s'acclimater dans le répertoire ancien et à entrer dans l'esprit de l'adorable musique de l'école française d'autrefois, école presque classique dans son genre. Villars (le bailli), Roussel (Blaise) et surtout Bourguey, dans le rôle principal de Frontin, méritent de sincères éloges.

Le spectacle s'est terminé par *Pagliacci* de Leoncavallo, où Mme Violet-Geslin a été remarquable dans le rôle de Nedda, dont elle a fait une véritable création. Les autres rôles furent remplis par les artistes de l'année dernière. Il y avait, comme à l'ordinaire, salle comble pour *Pagliacci*, tandis qu'il y avait à peine demi-salle pour l'ouvrage de Boïeldieu. S'il y a des circonstances atténuantes pour les artistes, il n'y en a certes pas pour le goût musical du public de La Haye.

Le premier début de la troupe du grand-opéra dans *Les Huguenots* ne m'a pas favorablement impressionné, je dois le constater à mon grand regret, et, bien que les nouveaux débutants aient été très favorablement — je dirai même *beaucoup trop favorablement* — accueillis, sans vouloir prononcer, après un premier début, un arrêt définitif sur la valeur des nouveaux artistes, je suis loin d'être rassuré sur la composition du personnel du grand-opéra. Des quatre débutants, c'est le baryton M. Nourdy (Nevers) qui m'a fait l'impression la moins défavorable. La falcon, Mme Grizy-Lammers, fortement sur le retour, de même que la basse noble, M. Bordenemer, et le ténor, M. Garret, m'ont paru absolument insuffisants dans *Les Huguenots*. J'espère qu'ils prendront une revanche éclatante dans *Lohengrin*, bien que ma confiance soit très limitée à cet égard.

Mlles Sylva (la Reine) et Corsetti (Urbain) ont représenté le côté du soleil dans l'ouvrage de Meyerbeer, et je n'ai que de sincères éloges à leur adresser.

Les concerts donnés en Hollande par l'orchestre de la chapelle de Meiningen, dirigé par M. Fritz Steinbach, obtiennent un succès d'enthousiasme, mais n'attirent que peu d'auditeurs. Avec l'orchestre Philharmonique de Berlin, que nous avons en été, et la phalange orchestrale dirigée par Mengelberg, que nous avons en hiver, l'apparition d'un troisième orchestre, quelle que soit sa perfection, ne peut que donner lieu à des compa-

raisons aussi motivées qu'inutiles, de même que la mode de faire venir des capellmeister *en représentations* produit un résultat identique.

L'orchestre de Meiningen brille surtout par la puissance de l'expression produite par un nombre d'exécutants relativement restreint; son directeur, M. Fritz Steinbach, est un chef d'orchestre d'une individualité absolue et d'une grande simplicité artistique, qui amène des effets superbes. Néanmoins, je préfère l'exécution des anciens classiques à celle des œuvres d'auteurs modernes.

Le pianiste Emile Sauer, bien connu à Bruxelles et qui se fait entendre comme soliste dans ces concerts, obtient un très grand succès. L'exécution du *Barbier de Bagdad*, cette adorable partition de Peter Cornelius, à Rotterdam, sous la direction de M. Georges Ryken, a été fort honorable. M. Messchaert surtout s'est distingué dans le rôle principal; mais, en somme, cette œuvre a besoin d'être représentée en scène et perd beaucoup par une exécution de concert.

La Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam a mis aussi le *Barbier de Bagdad* à l'étude. ED. DE H.

LIÉGE. — M. Martini, directeur de notre Théâtre-Royal, en quatre représentations consécutives, a joué la grosse partie de présenter au public liégeois tous les artistes composant une troupe qui comprend des éléments de premier choix.

Lohengrin, à part un manque de pondération dans les chœurs, a ramené brillamment Mme Livenat (Elsa) et le baryton Vilette (Frédéric), des favoris antérieurs de notre première scène, et a permis de discerner la voix riche d'un ténor débutant, M. Baré (Lohengrin) et, non moins, le tempérament dramatique de Mme Flori (Ortrude).

L'orchestre, sous la direction de son chef actuel, M. Rachet, semble s'être amélioré.

La *Juive*, occasion d'un nouveau triomphe pour Mme Livenat, a été fatale à M. Roux, fort ténor, et à Mlle Hébrane. En revanche, la basse noble, M. Chabert, doit être encouragée. C'est un débutant doué vocalement et qui possède de l'ampleur dans le geste et la diction.

La *Favorite*, reprise lundi, servait très favorablement MM. Chabert, Baré et Mlle Flori, qui seront certainement maintenus. Quant au baryton Vilette, c'est un roi de Castille de parfaite noblesse, et dont l'art est un modèle à suivre par ses très jeunes partenaires de l'année.

Les Dragons de Villars constituaient, pour ce même spectacle à demi-prix, une surcharge, où l'on a pu cependant mieux apprécier M. Sarpe, un second ténor suffisant pour remplir bientôt un emploi en chef, et qui s'affirmait, comme dans la *Juive* (Léopold), avantageusement doué sous les rapports et de la voix et du goût.

Les autres interprètes, Mme Marly en tête et M. Mallet, ont contribué à cette bonne vieille joyeuse reprise.

Manon a ramené le remarquable ténor Buysson, en progrès constants, et Mlle Torrès, de l'Opéra-Comique, qui a subjugué complètement son auditoire. L'art de la comédienne égale celui de la chanteuse.

Voilà, de ce côté, une partie importante des représentations subséquentes assurées et dans une artistique sécurité.

MM. Vilette (Lescaut), Mallet et Camoin, Mmes Marly et Prévers, enfin l'orchestre, très discret et fort bien stylé par M. Rachet, ont contribué au triomphe de la délicieuse partition de Massenet.

Prochainement, l'*Attaque du moulin* et la *Bohème* de Puccini. A. B. O.

SAINT-PETERSBOURG. — Après cinq mois de calme, la musique a de nouveau repris ses droits. Les héros de la première semaine ont été MM. Pugno et Auer. Le brillant talent du renommé professeur du Conservatoire de Paris est trop connu pour en esquisser à nouveau la caractéristique. Quant à M. Auer, il est depuis longtemps réputé comme étant un des premiers violonistes d'Europe.

Le programme du premier concert, donné dans la grande salle de l'Assemblée de la Noblesse, comprenait: la *Sonate en D moll*, piano et violon, de Saint Saëns; le *Rondo brillant* de Schubert, également pour piano et violon; le *Concerto italien* de Bach, exécuté dans la perfection par M. Pugno, qui a su être, tour à tour, étourdissant de virtuosité, profond et passionné, inspiré et poétiquement méditatif, particulièrement dans l'*andante molto espressivo*, contrastant avec son exécution vigoureuse du *Scherzo en B moll* de Chopin. Le public, ravi, a prodigué au célèbre pianiste ses applaudissements les plus enthousiastes et, jamais las de l'entendre, a réclamé de nombreux *bis*.

Non moins grand a été le succès de M. Auer, qui a captivé l'auditoire par son incomparable pureté de son et la façon dont il sait faire chanter son violon. Il a interprété avec une intense poésie la *Berceuse* de Schutt, une de ses nouvelles compositions, *Rêverie*, qu'il exécutait pour la première fois et qui nous a prouvé que le compositeur est presque à la hauteur du violoniste — ce qui n'est pas peu dire. L'œuvre de M. Auer a remporté un

franc succès, tant par son sentiment poétique et mélodique que par l'intéressant accompagnement du piano. Après le *Perpetuum mobile* de Paganini, exécuté dans un mouvement vertigineux, la salle entière a réclamé des morceaux supplémentaires, M. Auer, de fort bonne grâce, a accédé au désir du public en jouant l'*andante* de la *Sonate* de Bach, une *Gavotte* de Bach et le *Zéphyr* de Hubay. Dans cette dernière pièce, le célèbre violoniste a véritablement électrisé la salle. Tous les auditeurs, debout, l'ont longuement ovationné.

Au deuxième concert, donné au profit de la Société des Pédagogues musiciens, M. Pugno a fait entendre différentes œuvres de G. Fauré, inconnues ici et qui ont obtenu un très grand succès. Enfin, en exécutant son *Concertstük*, M. Pugno s'est révélé comme un compositeur très doué, un contrapontiste de grand talent et un parfait connaisseur de toutes les finesses orchestrales et pianistiques.

En résumé, M. Auer et M. Pugno sont assurés maintenant d'une tournée *triomphale* dans toute la Russie. Pouvait-il en être autrement ? W.

STUTTGART. — La saison des grands concerts a été inaugurée la semaine dernière. Le capellmeister Pohlig a dirigé l'ouverture d'*Obéron* de Weber, la *Septième Symphonie* de Beethoven et la *Rapsodie* n° 1 de Liszt. Au cours du concert, M. Seiz, violoncelliste, et Mme Greef-Andriessens, la cantatrice de Francfort, se sont fait entendre.

Au Théâtre royal, signalons les débuts intéressants d'une jeune actrice espagnole, Maria Barientos, qui a chanté d'une voix exquise la Rosine du *Barbier*. Cette débutante ne possède pas une voix immense, mais l'organe est bien conduit, suivant une impeccable méthode qui suit les règles italiennes du *bel canto*. Quel dommage que le jeu de l'artiste ne soit pas à la hauteur de sa voix !

La semaine prochaine, Mme Sigrid-Arnolson nous chantera la *Traviata* et Marguerite de *Faust*.

M. Weingartner dirigera prochainement une série de quatre concerts donnés avec le concours du Kaim-Orchester. A. A.

TOULOUSE. — Le Capitole a rouvert ses portes. On a commencé par *Lakmé*, qui a été interprété sans trop de défaillances. Une nouvelle venue parmi nous, Mlle Charton, chanteuse légère, semble une très bonne acquisition; le ténor léger, M. Gérard, n'a pas été bien accueilli. Il en est de même de la basse d'opéra-comique, M. Combes-Mesnard.

L'Africaine a servi de rentrée au fort ténor, M. Soubeyran, qui fut rarement plus heureux, et de début à Mlle Goulancourt, dont la voix, d'une grande et solide étendue, a fait bonne impression. M. Caroul, baryton de grand-opéra, dans le rôle de Nélusko, a montré ses brillantes qualités.

On annonce que M. Boussagnol va enfin être nommé directeur de notre Conservatoire de musique. Il paraît que la municipalité le présente au ministre en première ligne. C'est là du moins ce qu'affirme aujourd'hui une de nos principales feuilles locales, en mesure d'être bien informée.

NOUVELLES DIVERSES

Notre correspondant de Copenhague, dans le numéro du *Guide* en date du 28 octobre, a raconté les triomphes de MM. Raoul Pugno et E. Ysaye dans la capitale du Danemark. D'après les nouveaux renseignements reçus, les succès des deux grands artistes n'ont pas été moins considérables à Gothembourg et à Stockholm, en Suède, où ils s'étaient rendus avant d'aller à Copenhague.

A Gothembourg, la séance donnée le 10 octobre n'avait pas attiré moins de sept à huit cents personnes, qui ont acclamé les deux maîtres. Au programme, les *Sonates* pour piano et violon de MM. Saint Saëns et Grieg, puis diverses œuvres jouées séparément par Ysaye et Pugno.

A Stockholm, deux concerts furent donnés les 12 et 13 octobre à la « Musikaliska Akademiens », salle qui est la propriété du Conservatoire et ne contient pas moins de douze cents personnes. Le roi de Suède devait assister à ces séances ; malheureusement, il en fut empêché par l'état de sa santé. Ce fut la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven et la *Sonate* de César Franck qui furent les plus appréciées. Au second concert, M. Raoul Pugno joua à quatre mains avec une de ses élèves, Mlle Martha Ohlson, la *Rêverie du soir* et le *Scherzo* de C. Saint-Saëns.

La presse a été des plus favorable à nos deux grands artistes. Elle a reconnu en eux non seulement d'étonnants virtuoses, mais des musiciens accomplis.

A Copenhague, MM. Ysaye et Pugno ont retrouvé le grand compositeur Johan Svendsen, qui dirige les concerts symphoniques en cette ville et est en même temps chef d'orchestre à l'Opéra. Ce maître scandinave est l'âme de la musique à Copenhague; depuis qu'il y est établi, le goût de la bonne et saine musique s'y est considérablement développé.

— M. Albert Carré, le distingué directeur de l'Opéra-Comique, a écrit pour le vingt-cinquième volume des *Annales du théâtre et de la musique*, par

M. Edmond Stoullig, une piquante préface, tout entière consacrée au « prix Monbinnne. »

Le préfacier nous initie de la façon la plus intéressante à l'histoire de ce prix, fondé en 1873, par les héritiers d'un modeste caissier d'agent de change.

Puis, à propos de *Louise*, la belle œuvre de M. Gustave Charpentier, à laquelle le prix Monbinne de 1900 fut refusé parce qu'elle ne revêtait pas « le caractère absolu d'opéra-comique », M. Albert Carré enterre fort justement ce genre suranné qui fut si cher à nos pères :

« L'opéra-comique d'Auber et d'Hérold vit-il encore? Non certes, il est mort, et il me semble bien que *Carmen* et *Manon* ont signé son acte de décès.

» Quelques-uns essayeront parfois de le faire revivre, comme j'ai fait moi-même avec la *Basoche*, et on leur pardonnera s'ils trouvent un musicien capable de voiler leur nudité d'un manteau ruisselant de mélodies, comme a fait pour moi Messager; on reprendra de-ci de-là, le *Domino noir*, *Fra Diavolo*, le *Pré aux Clercs*; mais le passé est le passé et rien ne saurait arrêter la marche incessante du progrès en toutes choses. »

— L'Opéra royal de Berlin vient de représenter *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, avec un succès marqué. La distribution était excellente et M. Richard Strauss a dirigé la représentation avec une maëstria incomparable.

Signalons aussi une exécution des *Troyens à Carthage* que le théâtre municipal de Leipzig vient de monter pour la première fois. Le succès de l'œuvre de Berlioz a été tel que plusieurs théâtres allemands se proposent de la monter.

— L'éditeur milanais Edoardo Sonzogno a déjà lancé les invitations pour la première de *Zaza* de Leoncavallo, qui était annoncée au Teatro lirico pour le 10 novembre. La nouvelle œuvre de Leoncavallo est l'objet d'une grande curiosité à Milan. L'ouvrage est en quatre actes; le librettiste — qui est le compositeur lui-même — ayant supprimé le cinquième du drame de M. Berton en adaptant celui-ci pour son usage à la scène lyrique. Les interprètes de cette *Zaza* lyrique sont Mmes Rosina Storchio, Clorinda Pini-Corsi, Margherita Manfredi et MM. Garbin, Sammarco, Negrini, Bracaleone, Frigiotti, Paroli et Aristi.

Nous aurons occasion de parler de cette première dans notre prochain numéro.

— La première représentation de *Cendrillon*, ballet posthume de Johann Strauss, qui aura lieu à l'Opéra royal de Berlin, a été fixée au 20 novembre prochain.

— Les Concerts populaires de la Société Sainte-Cécile, de Bordeaux, dont M. Gabriel-Marie assure le succès depuis six années, reprendront leurs intéressantes séances le 25 novembre.

Le programme de la saison n'a pas encore été annoncé par le comité, mais nous croyons pouvoir dire que, parmi les projets que caresse M. Gabriel-Marie, figurent quatre des *Béatitudes* de César Franck, qui n'ont pu être données l'année dernière, le *Requiem* de Gabriel Fauré et la scène religieuse de *Parsifal*. Puis, dans le domaine purement symphonique, la ravissante *Deuxième Symphonie* de C. Saint-Saëns, si peu connue, celle en *sol* mineur de Ed. Lalo et diverses pages de quelques-uns des jeunes compositeurs les plus en vue de l'école moderne.

Nous ne pouvons en dire plus pour le moment; mais on peut voir, par ce rapide aperçu, que Bordeaux continuera d'être un foyer artistique d'une rare activité et qu'il conservera la place enviable qu'il occupe parmi les villes musicales d'Europe.

— Les représentations de gala de Wiesbaden de 1901 comprendront, outre un cycle Mozart, *Vampire* de Marschner et le *Grand Electeur* de M. Joseph Lauff.

— Le Stadttheater de Hambourg vient d'ouvrir ses portes à M. Sylvio Lazzari, auteur d'*Armor*, drame lyrique. La direction n'a rien négligé pour le succès de l'œuvre, et les meilleurs artistes de l'Allemagne l'ont interprétée. M. Lazzari est un des brillants représentants de la jeune école française; son succès a été très sympathique.

— Un des artistes dramatiques les plus populaires en Allemagne, M. Julius Berend, artiste de la Cour à Hanovre, vient de célébrer son quatre-vingtième anniversaire de naissance. M. Berend a débuté à l'Opéra de Hanovre en 1832. Ses soixante-huit ans de théâtre ne l'empêchent pas de paraître trois fois par semaine sur la scène et d'interpréter des rôles comme celui de Bertram, dans *Robert*, avec une vivacité et une agilité que des jeunes seraient en droit de lui envier.

NÉCROLOGIE

On annonce d'Odessa la mort du compositeur russe Adolphe Bariansky, qui était à la tête d'une vaste entreprise industrielle, mais n'avait pas cessé pour cela de se consacrer à l'art musical. Ses compositions sont surtout du domaine de la musique de chambre; il aussi fait paraître plusieurs pièces pour piano d'une facture intéressante. Bariansky était un pianiste excellent et s'est produit avec beaucoup de succès en Russie, à Vienne et à Leipzig, où il avait fait ses études musicales.

— De Londres on annonce la mort de M. Alberto Mazzucato, fils du compositeur Mazzucato, ancien directeur du Conservatoire de Milan et chef d'orchestre de la Scala. Ancien critique musical du *Corriere della Sera*, Alberto Mazzucato s'était fixé depuis une vingtaine d'années en Angleterre, où il vivait en donnant des leçons d'italien et en faisant des traductions d'œuvres lyriques. Il avait fourni au *Dictionnaire de la musique et des musiciens* de George Grove un certain nombre de notices sur quelques compositeurs italiens : Stradella, Verdi, M. Boïto, M. Paolo Tosti, etc.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 46

VOLUME XLVI



18 NOVEMBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : **Office central,** 14, Galerie du Roi: et chez les **éditeurs de musique.** — PARIS : **librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

46e ANNÉE. — Numéro 46. 18 novembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL - - ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN – R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



RICHARD STRAUSS



NÉ à Munich le 11 juin 1864, M. Richard Strauss vient à peine de dépasser le terme de sa trente-sixième année, et, depuis quelque temps déjà, il jouit en Allemagne d'une véritable gloire. Il y a là-bas des *Straussianer* et des *Antistraussianer*, comme il y eut jadis des wagnériens et des antiwagnériens. Avec ses œuvres, sa renommée a franchi le Rhin, — et même aussi l'Atlantique. Nous connûmes à notre tour ces compositions étranges ou violentes, et, en dépit de la diversité des impressions ressenties, il faut reconnaître que, depuis la mort de Brückner et celle de Brahms, on ne peut guère citer de compositeur allemand contemporain dont les productions, ainsi que la personnalité qui s'en dégage, offrent un aussi vif, un aussi puissant intérêt.

L'œuvre de M. Strauss est déjà considérable : plus de quarante numéros ont été publiés, — *Lieder*, chœurs, musique de piano, de chambre, symphonies, poèmes musicaux et même un drame lyrique, — qui nous montrent que son activité artistique s'est exercée à toutes les formes musicales.

C'est en 1881 que l'exécution d'une *Symphonie* en *fa* mineur, sous la direction de Lévi, attira l'attention sur le jeune musicien. Est-ce cette composition qui fut publiée plus tard comme op. 12? Elle est construite d'après la forme classique et n'affecte en aucune façon des allures révolutionnaires. Elle décèle pourtant une habileté technique bien rare chez un jeune homme de dix-sept ans; on y rencontre de louables développements thématiques et l'ensemble de l'œuvre témoigne de préoccupations sérieuses et d'aspirations élevées.

Cependant, les premiers ouvrages de M. Strauss ne présentent d'intérêt qu'au point de vue de l'évolution de sa pensée. Il s'y montre musicien consommé, maître absolu de son métier, nourri des classiques et disciple de Brahms, sans que son extrême jeunesse lui permette encore de manifester une personnalité un peu définie.

Dans une excellente étude, que publia naguère la *Revue de Paris*, M. Romain Rolland nous apprit que c'est en 1885 que M. Strauss rencontra l'homme dont les idées devaient avoir sur lui une influence décisive. Il s'agit d'Alexandre Ritter, neveu de Wagner, paraît-il, et compositeur estimé.

« Avant de l'avoir connu, déclare M. Strauss lui-même, j'avais été élevé dans une discipline strictement classique; je

m'étais exclusivement nourri de Haydn, Mozart et Beethoven, et je venais de passer par Mendelssohn, Chopin, Schumann et Brahms. C'est à Ritter seul que je dois d'avoir compris Liszt et Wagner. »

Sous cette impulsion nouvelle, et à l'occasion d'un voyage de M. Strauss à Rome et à Naples, naquit en 1886 sa *Symphonie italienne*. Cette composition est une date dans l'œuvre de M. Strauss. Pour la première fois l'auteur fait précéder d'un titre explicatif chacun des quatre mouvements dont elle est faite. C'est un début plein de réserve dans la *musique à programme*, un lyrisme descriptif parent de celui de la *Pastorale*. L'ouvrage se termine par l'inévitable et pittoresque *Tableau de la vie populaire à Naples*, selon la formule du *Carnaval romain* de Berlioz, dont nous dûmes connaître, sous des appellations diverses, de si nombreuses et souvent amusantes rééditions.

Soudain, en 1887, *Macbeth* ouvre le cycle des *poèmes musicaux* de M. Strauss. Puis *Don Juan* (1888), *Mort et Transfiguration* (1889), *les Equipées de Till Eulenspiegel* (1894), *Ainsi parlait Zarathoustra* (1895), *Don Quichotte* (1897), enfin *Une Vie de Héros* (1898), nous exposent le résultat d'un labeur qui dut être acharné, si l'on songe que, dans le même temps, M. Strauss composait les paroles et la musique d'un drame lyrique en trois actes, *Guntram* (1892-1893), sans compter nombre d'autres ouvrages de moindre envergure.

On reste confondu devant une telle puissance de production, car ces œuvres importantes, se succédant coup sur coup dans l'espace de quelques années, ont souvent une réelle valeur, et cette fécondité ne semble pas avoir été un obstacle à l'activité professionnelle de M. Strauss, qui, à Meiningen, Munich, Weimar et Berlin, fournit une brillante carrière de chef d'orchestre ou de *Musikdirector*.

Ces occupations spéciales, aidées sans doute par de remarquables dispositions naturelles, ne sont certainement pas étrangères au développement d'une faculté qui distingue M. Strauss de la plupart de ses confrères d'outre-Rhin : je veux dire un talent d'orchestration de tout premier ordre. Son originalité et sa maîtrise, à ce point de vue, sont indiscutables. Son orchestre a tour à tour la puissance, la grâce, le charme, l'élégance, la grandeur. Il le manie avec une souplesse, une aisance merveilleuses, on peut dire en virtuose accompli. Faisant appel à toutes les ressources de l'instrumentation moderne, il en tire des combinaisons souvent nouvelles, parfois étranges, mais sans que jamais, pourtant, le souci de l'effet purement orchestral se fasse sentir. La recherche du pittoresque pour lui-même et la tendance à l'imitation matérielle sont absolument bannies — même de ses « poèmes musicaux ». Seul, *Don Quichotte* est, à ce point de vue, une fantaisiste exception.

Et ici se manifeste tout d'abord la profonde culture classique de M. Strauss, culture dont nous constaterons plus loin la force et l'importance. L'orchestration de M. Strauss est, dans son essence la plus intime, de l'orchestration classique que je qualifierais volontiers de *psychologique*, par opposition à celle dont Berlioz est le représentant le plus autorisé. Les combinaisons orchestrales de M. Strauss ne sont jamais pour lui qu'un *moyen*. Ce que l'on a l'occasion d'admirer chez lui, c'est moins la nouveauté ou le ragoût du mélange des timbres divers, que l'adéquate concordance de la pensée et du moyen employé pour l'exprimer. Comme les pensées de M. Strauss sont plutôt luxuriantes, au moins dans leurs développements, il s'en suit que le classicisme fondamental de son orchestration n'en exclut pas l'éclat, la variété, la fougue la plus exhubérante, ni même la richesse de sonorités la plus touffue.

Examinons ce que recouvre cette riche parure.

Les œuvres qui ont fait la renommée de M. Strauss sont des poèmes symphoniques. Cependant, il a préféré les baptiser d'un nom nouveau : il les appelle « Tondichtungen », ce qui peut assez se traduire par « poèmes musicaux ». A y regarder de près, il y a là, peut-être, quelque chose de

plus que la fantaisie d'une nouvelle étiquette.

Depuis que Liszt, élargissant le cadre de l'*Ouverture* de Beethoven, créa ce que, le premier, il nomma *Poème symphonique*, cette forme musicale a fait son chemin dans le monde. Aux programmes presque exclusivement symboliques de son inventeur ont succédé des narrations plus précises, de courtes, mais dramatiques légendes. César Franck nous montra le châtiment du *Chasseur maudit* et V. d'Indy nous émut au funeste sort de la douce *Saugefleurie*. Sous l'influence de Berlioz, dont la *Symphonie fantastique* précéda de plus de quinze années les poèmes symphoniques de Liszt, l'école russe nous offrit de véritables épopées. M. Rimsky-Korsakow nous conte par le menu les aventures du héros *Antar* et de la fée Gul-Nazar. Les thèmes, symbolisant quasi matériellement tels personnages, exécutent devant nous une sorte de pantomime musicale; le programme nous en expose les moindres péripéties; l'imagination et l'oreille suppléent à la vision réelle. Pour aider à l'illusion, la musique se fait descriptive et pittoresque et s'efforce de ne laisser aucun doute sur l'heure et le lieu de l'action.

Ces procédés, qu'il est inutile de juger ou de discuter ici, et qui n'ont d'ailleurs jamais empêché un bon musicien de faire une œuvre belle et musicalement intéressante, ne sont pas ceux qu'affiche M. Strauss. J'ignore quelle part lui revient des programmes distribués aux auditeurs, lors de l'exécution de ses œuvres; mais dans leurs éditions, ses ouvrages n'en sont généralement pas précédés. « *Don Juan*, poème musical d'après Lenau », tel est le titre de sa vingtième composition. Si l'on songe que le *Don Juan* de Lenau est un poème dramatique d'environ soixante-dix pages, et comportant plus d'une douzaine de tableaux différents, on reconnaîtra à l'œuvre de M. Strauss plutôt le caractère d'une ouverture — *Coriolan*, par exemple — très développée, que celui d'un poème symphonique, dans le sens que l'on semble de plus en plus enclin à accorder à cette forme musicale. Il en est de même pour « *Macbeth*, poème musical d'après le drame de Shakespeare », encore que M. Strauss souligne ici, de quelques paroles de lady Macbeth, la signification d'un de ses thèmes. *Les Equipées de Till Eulenspiegel* portent comme sous-titre : « en forme de rondo », enfin *Don Quichotte* est qualifié de « variations fantastiques sur un thème d'un caractère chevaleresque ». Seul, *Mort et Transfiguration* a pour préface un petit poème, et ce dernier ouvrage est celui qui se rapproche le plus de la forme du poème symphonique inaugurée par Liszt dans *Ce qu'on entend sur la montagne*.

Peut-être est-ce prêter à M. Strauss une intention qu'il n'a jamais eue, que de supposer qu'il a choisi à dessein, pour ses œuvres, l'appellation de « poème musical », ou plus littéralement « poème de sons », de préférence au nom du « poème symphonique » trop dévoyé, pour marquer l'importance prédominante de leur caractère purement musical. Peut-être cette détermination est-elle simplement due à son caprice, ou au désir de se distinguer en faisant autrement que l'on n'avait fait avant lui. Peut-être enfin M. Strauss n'a-t-il répudié l'épithète de « symphonique », que pour indiquer nettement qu'en pénétrant dans le labyrinthe du monde des sons, il entendait renoncer au truchement du fil de cette Ariane fidèle et sûre qu'est la *forme* symphonique, même dans ses plus audacieuses transformations ou déformations.

En effet, M. Strauss est un singulier mélange. On a dit à son propos que « ses poèmes musicaux sont plutôt subjectifs qu'entachés de cette objectivité matérielle où entraînent les programmes trop définis ». Il y a du vrai dans cette appréciation. Cependant, en dehors des œuvres de musique pure, toute composition à programme, ce programme se réduisît-il à un simple titre, est plus ou moins entachée de cette tendance objective, c'est-à-dire que les combinaisons musicales n'y sont pas exclusivement le *but*, mais deviennent un *moyen*, plus ou moins intéressant en soi-même, destiné à produire sur l'auditeur une impression

extra-musicale, à représenter musicalement, avec une précision variable, les images ou les sentiments indiqués dans le programme ou évoqués par le titre.

Certes, à ce point de vue, les œuvres de M. Strauss échappent au reproche de « l'objectivité matérielle où entraînent des programmes définis », car ses programmes sont loin d'être « trop définis »; il serait même exagéré de les qualifier de programmes. M. Strauss a lu *Don Juan* de Lenau et *Macbeth* de Shakespeare, il en a conservé une impression générale qu'il traduit en musique dans ses poèmes; il a lu, de Nietzsche, cette œuvre extraordinaire, maladive et géniale, *Ainsi parlait Zarathoustra*; dans ce poème en prose de cinq cents pages, parmi les quatre-vingts paraboles de cet Evangile de l'Antéchrist, il choisit à son gré, au milieu, à la fin, au commencement, une demi-douzaine de sujets, dont chacun forme dans le livre la matière de plusieurs feuilles, et il en parsème les titres à sa façon dans un poème musical.

Si nous faisons abstraction des programmes distribués dans les salles de concert, et qui ne portent pas sa signature, si nous nous en tenons à ce qui, par l'intermédiaire de son éditeur, émane directement du musicien, ces indications plutôt succinctes sont tout ce que nous possédons pour nous éclairer sur les idées ou les sentiments qu'il entend exprimer par la musique dans ses compositions. C'est à peu près l'équivalent du titre des ouvertures de Beethoven, de Mendelssohn, de Schumann, et de tous ceux qui ont cultivé la forme classique de l'ouverture.

Mais la ressemblance s'arrête-là. Tandis que l'Ouverture classique est une œuvre de musique pure, n'empruntant du sujet auquel elle se rapporte que son caractère général, une couleur spéciale, une allure déterminée, — mais existant par elle-même dans l'indépendance de sa *forme* musicale, dont les lois régissent souverainement ses développements et ses proportions, — le « Poème musical » de M. Strauss semble n'avoir d'autre règle directrice pour la division de ses mouvements, l'exposition successive et les combinaisons de ses thèmes ou motifs conducteurs, que la fantaisie d'un programme très précis et fouillé, élaboré dans son esprit par le compositeur, — et dont nous ignorons les détails, dont nous ne connaissons, par le titre et quelques indications sommaires, que le sens général.

De sorte que les poèmes de M. Strauss, échappant à cette « objectivité matérielle où entraînent les programmes trop définis », manquent pourtant, au point de vue de la *forme*, de la subjectivité musicale que nous serions alors en droit d'y rechercher, et nous font l'effet d'œuvres amorphes, de longues improvisations.

Aussi bien qu'à *Don Juan* et à *Macbeth*, cette critique peut être adressée aux *Equipées de Till Eulenspiegel*, quoique M. Strauss ait pris soin d'indiquer qu'il avait voulu employer ici la forme du *rondo*. Outre que cette forme est justement celle qui se prête le plus aisément à servir d'ossature à une improvisation, il est à peu près certain que l'idée ne serait venue à personne de la reconnaître en cet endroit, sans la précaution de l'auteur.

Il est remarquable que, de tous les poèmes de M. Strauss, celui dans lequel nous rencontrons la forme la plus parfaite, un développement musical logique et indépendant de l'idée poétique, est précisément celui dont le programme est dû à l'imagination d'un musicien, *Mort et Transfiguration*.

M. Romain Rolland nous dit, en effet, que c'est la plume d'Alexandre Ritter, l'ami et conseiller de M. Strauss, qui rédigea les quelques vers précédant cette composition. Mais M. Romain Rolland est-il bien sûr que la conception première n'en soit pas de M. Strauss lui-même? N'y eut-il pas tout au moins une collaboration latente qu'expliqueraient aisément d'étroites et confiantes relations? Si cela n'a pas été, il faut admirer ici l'exemple peut-être unique d'une transposition musicale parfaite de pensées étrangères, nées, il est vrai, du cerveau d'un homme qui cultivait le même art.

C'est que si, selon certains, Berlioz fut un poète qui voulut faire de la musique,

M. Strauss est un musicien qui veut faire de la poésie. L'examen le plus superficiel de ses ouvrages nous montre, en même temps que la solidité de son éducation technique, la verve et l'aisance natives de son inspiration. Ainsi qu'on l'a dit d'un vieux maître, il n'obéit pas aux notes, mais les notes lui obéissent. Pour *Mort et Transfiguration*, il semble avoir lui-même choisi son sujet et l'avoir pensé en musique. Même si l'élaboration du poème en vers a réellement précédé la composition du « poème de sons », le premier ne paraît cependant que la traduction des pensées musicales contenues dans le second, tant celui-ci s'affirme avec force comme l'œuvre originale, se suffisant à soi-même, étant son propre but, — fruit naturel du génie essentiellement musical de son auteur.

Avant d'en arriver à ceux de ses ouvrages qui ont produit la plus vive sensation, examinons de plus près les moyens employés par M. Strauss dans ses poèmes, et qui sont, dans l'espèce, les éléments purement musicaux de son œuvre.

La mélodie de M. Strauss est d'essence franchement diatonique ; le caractère tonal en est nettement déterminé. Il est difficile de discuter l'inspiration mélodique d'un musicien ; pourtant, celle de M. Strauss paraît tout d'abord manquer d'originalité.

Ses thèmes sont parfois quelconques, comme rencontrés au hasard d'une improvisation ; d'autres évoquent, non pas par la suite des notes qui les constituent, mais, par leur tournure générale, le souvenir de certains maîtres. Brahms, bien plutôt que Wagner, dont on a prononcé le nom à ce propos, semble être le modèle dont l'inspiration de M. Strauss subit le plus volontiers l'influence.

Mais bien des œuvres classiques, et des plus belles, sont construites sur de simples motifs, dont la valeur intrinsèque, au point de vue mélodique, est tout à fait insignifiante. Les exemples en sont nombreux dans Bach, Haydn, Mozart et même Beethoven, pour ne citer que les plus grands. Si dans une composition du genre de celles qui nous occupent, destinée à produire une impression poétique extra-musicale, une trouvaille mélodique d'une grande intensité d'expression, un rythme d'une originalité particulière, peuvent avoir une importance spéciale, des thèmes moins expressifs présentent souvent l'avantage de se prêter à des développements plus intéressants.

Du reste, on rencontre aussi quelquefois chez M. Strauss des mélodies de large essor, des inspirations grandioses. La péroraison de *Mort et Transfiguration* nous en fournit un admirable spécimen. Mais sa forte éducation classique, l'empreinte qu'il a conservée du génie sévère et comme un peu indécis de Brahms, enlèvent à ses mélodies, à ses motifs, cette fleur de sensibilité expressive, d'excitante sensualité qui remplit l'œuvre entière de Weber et de Wagner d'un parfum de romantisme troublant.

Son inspiration est toute diatonique. Il ignore, ou veut ignorer, la source enchantée à laquelle, depuis Wagner, vient puiser toute la musique moderne. Des mélodies chromatiques, des harmonies mystérieuses ou décoratives, comme on en rencontre dans *Tristan*, dans le *Crépuscule des Dieux*, dans *Fervaal*, lui sont inconnues. Ses thèmes en acquièrent une sorte d'impersonnalité qui n'est pas sans grandeur, mais il se trouve ainsi privé d'un puissant instrument d'expression, et cela dans des ouvrages où il se propose de nous émouvoir, dans des *poèmes* musicaux, et même aussi, d'ailleurs, dans son drame lyrique, *Guntram*. Cette ressource expressive qu'il repousse, ou dont son génie semble privé, M. Strauss la remplace tout d'abord par l'exagération du contraste des nuances, et par d'incessantes variations de mouvement et de mesure, des retards subits et de soudaines accélérations. Il tente ainsi, inconsciemment peut-être, de suppléer à la puissance d'expression dont sa mélodie paraît intrinsèquement dépourvue. Mais ce n'est pas tout. Le musicien, chez M. Strauss, arrive à la rescousse et apporte au poète l'aide de son extraordinaire habileté technique, en ajoutant, aux antithèses des effets de sonorité, l'intérêt des combinaisons thémati-

ques les plus audacieuses, je dirais presque téméraires. Et ici, nous devons constater une fois de plus la nature essentiellement classique de son génie. Pour lui comme pour la plupart des vieux maîtres, une mélodie semble être avant tout un *thème*.

Dans la manière dont il développe ces thèmes et dans la polyphonie qui résulte de leurs combinaisons, M. Strauss fait preuve de la plus éblouissante virtuosité, d'une véritable maîtrise. Dans *Mort et Transfiguration*, la façon dont le thème final est amené à son triomphal épanouissement, son apparition successive dans les voix sombres de l'orchestre, sa montée puissante et presque insensible dans la vague des harmonies grandissantes, le formidable crescendo qui va se perdre dans la splendeur sereine de la Vision, tout cela est un véritable chef-d'œuvre.

Dans la plupart de ses ouvrages, dans presque tout son opéra *Guntram*, en particulier, le compositeur nous montre avec quelle admirable aisance il se démène au milieu des enchevêtrements les plus compliqués des thèmes et des motifs. Et les procédés de son travail thématique sont aussi les procédés classiques. Rarement il brise ou déforme la ligne mélodique de ses inspirations, rarement il en change le rythme primitif ou en transforme l'esprit. On rencontre peu dans ses œuvres ces merveilleuses métamorphoses des thèmes dont *Fervaal* nous fournit d'incomparables exemples.

Aussi, bien que, dans ses poèmes, la forme musicale soit le plus souvent confuse, que la logique de son développement ne puisse être un peu clairement perçue que grâce aux commentaires officieux des programmes distribués aux auditeurs, ces œuvres produisent cependant d'ordinaire l'impression d'une unité remarquable. Dès que ses thèmes sont exposés, et, en général, ça ne traîne pas, ils se succèdent quelquefois sans crier gare, et il faut se garder de ne pas les saisir au passage, — c'est à peu près exclusivement de leurs éléments que M. Strauss tire la matière du reste de la composition. Lorsque, dans le cours d'un de ses ouvrages, il apparaît un thème nouveau, c'est presque toujours encore de ces mêmes éléments antérieurs qu'est formé l'édifice harmonique qui le soutient. La pâle personnalité mélodique des thèmes fait que l'on hésite parfois à décider si ce nouveau venu n'est pas une vague transformation, une dérivation lointaine d'une idée musicale qui l'a précédé; telle, dans *Don Juan*, la plutôt banale phrase en *sol* majeur. En tout cas, dans la polyphonie de M. Strauss, le remplissage harmonique se réduit à très peu de chose. C'est d'un perpétuel enlacement des thèmes exposés, de leurs fragments ou amplifications qu'est formée la trame de cet infatigable contrepoint qui se développe sans trêve dans les enchevêtrements les plus ingénieux, les plus inextricables, les plus inattendus que l'on puisse rêver, mais dont la nature diatonique de l'inspiration rend l'effet souvent brutal.

(*A suivre.*) MARNOLD.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS COLONNE

Nous avons assisté à la deuxième audition de *La Nuit*, petit poème de M. G. Audigier, musique de M. Camille Saint-Saëns, pour soprano solo, chœur de femmes et orchestre. L'œuvre, dédiée à M. Edouard Colonne, a généralement plu par l'écriture remarquable des parties d'orchestre et des chœurs aussi bien que par le charme de l'inspiration. Pittoresque, descriptive est cette partition; elle est également profondément musicale. Il ne s'agit plus ici de ces compositions dans lesquelles le musicien s'ingénie presque exclusivement à reproduire les bruits de la nature; son procédé, le plus souvent maladroit, se dévoile trop et nuit à l'ensemble. Ici, l'œuvre, bien que traduisant les impressions de la nature, laisse percer un délicat sentiment. Quel charme que l'accompagnement en croches liées des cordes, sur lequel planent tour à tour *pianissimo* les voix des sopranos et des contraltos! Que voilà ingénieusement rendu ce mystère de la nuit, et combien gracieux est le dialogue entre la flûte et la voix de soprano solo,

rendu encore plus troublant par la pédale des basses! Puis, après les trilles agiles du rossignol répondant à la voix, voici quelques notes égrenées de harpe, qui ramènent au délicieux *tempo primo*, dans lequel les sopranos et les contraltos, chantant *bocca chiusa*, viennent se joindre au soprano solo pour célébrer de nouveau les secrets troublants de la nuit. Toute cette jolie partition est d'une forme concise. La voix de Mlle Lovano a rivalisé de grâce et d'agilité avec la flûte de M. Cantié.

Jamais peut-être l'orchestre de Colonne n'a exécuté avec plus de fougue et de délicatesse tout à la fois l'ouverture de *Sigurd* de M. Reyer, page webérienne restée toujours jeune, et les *Impressions d'Italie*, dans lesquelles M. G. Charpentier a rendu avec un si rare bonheur les sensations cisalpines, que l'on pourrait presque comparer son œuvre musicale à l'œuvre littéraire dans laquelle Fromentin, écrivant de souvenir *Quatre mois au Sahel*, poétise si bien la campagne algérienne.

M. Louis Diémer a joué avec sa maîtrise accoutumée le *Deuxième Concerto* de M. Th. Dubois, et M. Baretti a prouvé une fois de plus qu'il est un des meilleurs violoncellistes de Paris, en exécutant avec une grande pureté et ampleur de son, également en un bon style, le magnifique *Lied* de M. Vincent d'Indy.

Le deuxième tableau du premier acte de *Parsifal* a été fort bien rendu par l'orchestre et les chœurs. Cette scène religieuse, dont nous avons souvent parlé dans cette revue, justifie l'opinion de M. Edouard Schuré : « Le *Parsifal* de Wagner réalise le rêve moderne. Il est le *Fiat lux* de l'art élevé à la hauteur de la Religion universelle ».

L'ouverture de *Phèdre* de M. Massenet clôturait le concert. H. IMBERT.

NOUVEAU-THÉATRE

ASSOCIATION DES CONCERTS LAMOUREUX

L'accueil fait par le public du Nouveau-Théâtre à l'ouverture de *Claudie* des frères Hillemacher a été plutôt froid. Cette page symphonique méritait cependant mieux. Le seul reproche qu'on pourrait lui faire, c'est de manquer de clarté à une première audition. A sa place au théâtre, quand elle accompagne le drame de G. Sand, elle présente au concert des développements peu aisés à saisir. La remarque en avait déjà été faite lors de son exécution au Trocadéro. Elle a des intentions que le reste de la partition doit nécessairement expliquer; exécutée seule, elle perd de sa netteté et tombe dans la monotonie. Le début en est pourtant coloré et plein de chaleur; les thèmes berrichons, dont quelpues-uns, dit le programme, ont été recueillis et notés par Mme Sand elle-même, sont traités d'une façon amusante et spirituelle; les harmonies toujours intéressantes, et l'écriture très soignée. Il y a, à certains moments, de la vie, de la gaieté un peu lourde du paysan avec une teinte de mélancolie, comme celle que fait naître l'aspect monotone des sablonneuses plaines du Berry, recouvertes de bruyères. En somme, l'œuvre a de la valeur.

Belle exécution de la *Huitième Symphonie* (en *fa*), principalement de l'*allegretto scherzando*, gracieux badinage de Titan, et du *menuet* héroïque dont la phrase pleine de grandeur fait songer au légendaire ballet des mondes, à la danse astronomique, et qu'accuse encore — même un peu trop — le mouvement plutôt lent avec lequel il a été pris.

Rien à ajouter à ce que l'on a dit la semaine dernière de l'admirable troisième acte du *Crépuscule des Dieux*. L'exécution a été parfaite en tous points, aussi bien de la part de l'orchestre que de celle des chanteurs. M. Bagès a dit avec beaucoup de goût et de mesure la difficile partie de Siegfried, Mme Chrétien-Vaguet avec un peu trop de calme celle de Brunnhilde. Les trois ondines, Mlles Vicq, Melno, et particulièrement Mlle Lormont, MM. Challet et Ballard, Mlle de Jerlin, complétaient cette excellente interprétation. D'ailleurs, une légitime ovation a été faite au jeune chef d'orchestre après le grandiose finale, superbement conduit par lui. F. DE MÉNIL.

Grand succès pour la reprise, à l'Opéra-Comique, de *La Basoche*, l'opéra-comique si fin, si spirituel de M. Messager. Fugère a été superbe dans le rôle du duc de Longueville. M. J. Périer (Clément Marot) est un acteur très expert, auquel il manque malheureusement un organe agréable et clair. M. Carbonne est un Jehan très éveillé. Mlle Riotton est une délicieuse Colette. Mlle Baux n'a peut-être pas la prestance voulue pour représenter Marie d'Angleterre, mais elle a bien chanté le rôle; de plus, elle est jolie, ce qui ne gâte rien.

M. Messager a conduit l'orchestre brillant de l'Opéra-Comique avec son talent habituel.

A huitaine le compte-rendu détaillé. H. I.



Dans la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, a eu lieu l'audition de *Sémiramis*, scène lyrique de M. E. Adenis, musique de M. Florent Schmitt, qui a remporté le premier grand prix de composition musicale en 1900. Nous

n'étonnerons personne en affirmant que la salle de l'Institut est la dernière dans laquelle on devrait songer à faire de la musique : l'acoustique y est déplorable. Le jugement que l'on est appelé à porter sur les œuvres qui y sont exécutées, est donc très difficultueux. Il nous a semblé néanmoins que le *Sémiramis* de M. Florent Schmitt donnait beaucoup de promesses. Ce ne sera point en vain qu'il aura travaillé avec des maîtres tels que Massenet et Fauré. Les leçons du dernier surtout ont porté leurs fruits. Le jeune musicien n'est point un rétrograde : sa partition est écrite avec toutes les ressources de l'harmonie moderne. On y découvre des délicatesses exquises, des recherches intéressantes. Les deux thèmes principaux de *Sémiramis*, l'un de puissance, l'autre de grâce enveloppante, exposés habilement dans le prélude, témoignent de la science du musicien et de la valeur de son inspiration. Et ce que nous aimons surtout en lui, à défaut d'une originalité très marquée, c'est qu'il a horreur de toute banalité. La partition se compose d'un prélude et de trois scènes. A part le défaut d'acoustique de la salle de l'Institut, l'interprétation de *Sémiramis* a été bonne avec Mlle Hatto, MM. Laffitte, Daraux et l'orchestre de M. Taffanel.

Dans la même séance, on a exécuté avec intérêt un poème instrumental de M. Mouquet, pensionnaire de la villa Médicis. Ce poème a nom *Andromède*.

⚜

Intéressant concert de musique de chambre à la *Schola cantorum*, donnée le 14 novembre, avec le concours du trio Chaigneau et de Mme Marie Mokel.

Mlles Thérèse, Suzanne et Marguerite Chaigneau, pianiste, violoniste et violoncelliste, forment un trio très homogène; elles sont toutes les trois parfaites musiciennes. Dans l'ensemble on pourrait leur reprocher un peu de maigreur, et à la violoniste en particulier, une attaque dure de la corde dans les passages de force. Mais elles rachètent certains défauts par l'excellent style avec lequel elles interprètent les œuvres des maîtres. On s'en est bien aperçu dans le *Trio* en *si* bémol de Schubert, un peu long, surtout dans l'exposition des thèmes du *finale*, et dans celui en *fa* de C. Saint-Saëns, une des meilleures pages du maître dans la musique de chambre. Les deux petites pièces de J.-Ph. Rameau, *La Livri* et l'*Indiscrète*, ont été également fort bien rendues.

On connaît certes le talent de la cantatrice Mme Marie Mokel : elle a dit en un style parfait divers airs ou mélodies de Hændel et Beethoven. La foule des auditeurs lui a fait un succès mérité.

A la « Schola », mercredi 21 novembre, les Chanteurs de Saint-Gervais avec le concours des solistes de la Société, puis, les 1er, 13 et 22 décembre, exécution de cantates d'église du grand J.-S Bach (soli, chœurs, orchestre et orgue).



La salle des quatuors Pleyel a ouvert ses portes, pour la première fois de la saison musicale 1900-1901, à Mme Pauline Roussillion-Milliet, violoniste, et à M. Charles Delgouffre, pianiste. Ces deux artistes viennent de donner avec succès, à Bruxelles, des séances de sonates, et notre excellent confrère M. Nelson Lekime en a rendu compte dans le dernier numéro du *Guide Musical*. Nous partageons son avis sur les qualités respectives de ces deux artistes. A la salle Pleyel, ils exécutèrent la *Sonate* en *mi* majeur, op. 29, de F. Le Borne, la *Sonate* en *la* majeur de Mozart et la *Sonate* en *la* majeur, op. 13, de M. G. Fauré. De ces trois œuvres, celle qui fut certes la mieux rendue fut la dernière, si captivante par ses thèmes mélodiques et aussi par ses rythmes. La *Sonate* de Mozart fut dite un peu trop modestement. Quant à la *Sonate* de M. F. Le Borne, dont l'*adagio*, avec sa belle phrase du début, et le *quasi presto*, avec son thème presque populaire, de couleur scandinave, nous ont plu davantage que le premier morceau (*allegro molto*), où l'auteur a peut-être abusé des modulations, elle était fort difficile à interpréter. Les deux artistes ont fait de leur mieux.



Connaissez-vous M. Jules Griset, un amateur qui pourrait rendre bien des points à certains artistes? Il est violoncelliste, pianiste, chanteur, comédien, accompagnateur, chef d'orchestre... Et ne croyez pas que ce cumul l'empêche d'être brillant en chacune de ces branches de la musique. Il a déjà donné maintes fois des preuves de ses capacités comme chef d'orchestre, et il va avoir à les exercer à la « Société chorale d'amateurs Guillot de Sainbris », qui a déjà trente-six années d'existence et a établi son nouveau siège social à l'Institut Rudy. M. J. Griset, qui est très répandu dans le monde musical et est un actif, amènera certes de nombreuses recrues à la Société. Les chœurs seront renforcés, et l'on peut s'en rapporter à lui pour l'exécution parfaite et intégrale des magistrales œuvres des maîtres, celles des jeunes comme celles des ancêtres. De grands services pourront être rendus à la cause de l'art.

On ne saurait trop faire appel à la bonne volonté

de tous les amateurs véritablement épris de bonne et saine musique, en les engageant à faire partie de la « Société chorale d'amateurs ». Ils pourront prendre connaissance des conditions d'admission et se faire inscrire au siège de la Société, à l'Institut Rudy, 4, rue Caumartin.



La fondation Pinette (annuité: 3,000 fr.) a été accordée cette année, par l'Académie des Beaux-Arts, à MM. Gabriel Fauré pour son drame lyrique *Prométhée*, et Gustave Charpentier, pour son drame musical *Louise*.



Au Conservatoire, M. Cros-Saint-Ange a été appelé à remplacer M. Delsart comme professeur de violoncelle, et M. Turban à succéder à M. Rose comme professeur de clarinette.

Excellents choix, que tout le monde artiste approuvera.



Les grands concerts du dimanche 18 novembre :

Au Châtelet, 2 h. 1/4. — Cinquième concert, sous la direction de M. Félix Mottl. Au programme : Ouverture d'*Euryanthe* (Weber); *Lieder* avec orchestre : *a*) *Sérénade du soir*, *b*) *Marguerite au rouet* (Schubert), *c*) *Berceuse* (Mozart), Mme Henriette Mottl; *Harold en Italie* (H. Berlioz), alto solo : M. Monteux; les *Préludes*, troisième poème symphonique (F. Liszt); *Marche* en *si* mineur (Schubert); *Tristan et Iseult* (R. Wagner), Mme Henriette Mottl.



Au Nouveau-Théâtre. — Troisième concert Lamoureux, sous la direction de M. Henry-J. Wood. Au programme : Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner); *Symphonie* (Beethoven); le *Sang des Crépuscules* (Percy Pitt); *Casse Noisette* (Tschaïkowsky); le *Vénusberg* (Wagner); *Danse macabre* (Saint-Saëns), violon solo : M. Sechiari ; *Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

BRUXELLES

Assez cahotée, assez inégale, quelque peu orageuse même par moment, la reprise de *Roméo et Juliette* qui a eu lieu mardi à la Monnaie. L'opposition qui s'est manifestée a d'ailleurs eu des causes tout accidentelles : un relèvement du rideau trop prompt et peu motivé à la fin du troisième acte, puis la substitution non suffisamment annoncée de M. Danlée à M. Pierre d'Assy dans le rôle de Capulet. Un avis sur l'affiche avait cependant fait connaître la circonstance au public — une indisposition brusque de M. d'Assy — qui avait fait confier au dernier moment à M. Danlée une tâche qui n'était pas de son emploi; mais on n'avait guère lu cet avis, et de là, des surprises et des mécomptes.

Si la représentation n'a pas été brillante dans son ensemble, elle a présenté cependant un réel intérêt par l'interprétation très personnelle qui a été donnée du rôle de l'héroïne. Ce n'était plus la Juliette bourgeoise et maniérée de l'an dernier. Quelle distinction, au contraire, quelle réserve faite de candeur et de naïveté — avec, parfois, une pointe de gaucherie qui n'était ni déplacée ni déplaisante — Mlle Miranda a mises dans toutes les scènes du rôle! Ses attitudes, d'une ligne très aristocratique, avaient un charme exquis, et contrastaient singulièrement, par leur plasticité, par leur transformation lente et si purement théâtrale, avec l'interprétation très *opéra-comique*, si l'on peut dire, qu'on nous avait montrée précédemment. Aussi maints spectateurs se trouvaient-ils quelque peu déroutés. D'autres, par contre, ont fort goûté cette exécution plus classique, se rapprochant davantage de celle des grandes virtuoses qui se firent entendre parfois dans l'œuvre de Gounod.

Le talent de chanteuse de Mlle Miranda s'est surtout affirmé dans la valse du premier acte, dont la brillante exécution lui a valu une ovation fort nourrie. Dans les pages de sentiment, sa voix a eu des intonations très caressantes, avec des *crescendo* et des *diminuendo* d'une gradation admirablement calculée. Comme il était à craindre, la réserve montrée par Mlle Miranda a paru parfois confiner à la froideur dans les scènes de passion ardente. Mais l'on sentait que la jeune artiste, rendue inquiète par les accrocs de la représentation, hésitait en quelque sorte à se livrer, et là où l'on eût souhaité un peu plus d'en dehors, elle se donnera sans doute davantage aux exécutions ultérieures. On a fort apprécié les progrès réalisés par elle au point de vue de l'articulation, et son léger accent étranger a paru bien près de disparaître complètement.

M. Henderson n'est pas beaucoup plus que son prédécesseur de l'an dernier, sous le rapport du charme et de l'élégance, le Roméo rêvé. Comme chanteur, il a eu des demi-teintes exquises, et certaines choses ont été dites par lui avec de fines nuances de sentiment. Quel dommage que, par moment, il soit si peu maître de sa voix, et qu'il ne puisse, dans les passages de force, en régler avec assurance l'intonation et le volume! Cette nouvelle expérience, si elle n'a pas été très con-

cluante, permet du moins d'affirmer que c'est dans les œuvres de demi-caractère que le jeune ténor a le plus de chances de réussir.

Quand nous aurons dit que M. Vallier a déclamé le rôle du frère Laurent d'une voix parfois un peu sèche peut-être, mais avec une belle ampleur, dans un style large et soutenu, il ne nous restera rien de marquant à signaler d'une exécution qui a paru souffrir quelque peu du voisinage du succès d'hier — *La Bohème* — et de l'événement de demain : *Tristan et Isolde*. J. Br.

— C'est mardi 20, et non lundi 19, ainsi que nous l'avions annoncé, qu'aura lieu à la Monnaie la reprise de *Tristan et Isolde* de R. Wagner.

Pour la première, la salle est entièrement louée; il n'y a plus une place à avoir.

Tristan n'aura qu'un petit nombre de représentations en raison du départ de Mme Litvinne, qui partira pour la Russie à la fin de décembre. Il est vrai que la grande cantatrice reprendra son service à la Monnaie en février, mais il n'est pas certain qu'à ce moment, on puisse reprendre *Tristan*. Le chef-d'œuvre de Wagner ne sera donc joué que dix fois, au plus, d'ici la fin de décembre.

— Avant d'entreprendre la tournée de concerts qu'il va donner à Berlin, St-Pétersbourg et Vienne, à la suite du concours Rubinstein, M. Emile Bosquet a voulu faire entendre à Bruxelles le programme qui lui a valu le prix de ce concours. Au Cercle artistique et littéraire d'abord, ensuite à la Grande Harmonie, un public très nombreux est venu consacrer par ses applaudissements le succès triomphal du jeune pianiste. Nous avons déjà publié ce programme, qui comprend des œuvres de Bach, Mozart, Beethoven, Chopin et Liszt. (Il a fallu renoncer au concerto de Rubinstein, qui nécessitait un orchestre.) Au second récital, M. Bosquet avait substitué à la fugue avec prélude de Bach, en *mi* majeur, les *Variations et Fugue sur un thème de Hændel* par J. Brahms, œuvre considérable et d'une complexité tout aussi grande, qu'il a fait valoir avec autant de clarté que de puissance. Cette clarté, qui résulte de la parfafte intelligence avec laquelle M. Bosquet s'assimile le tréfonds de la construction musicale, est précisément la caractéristique de son talent. Tout, dans son exécution, est bien en place; il y a de l'air et des respirations; la forme du morceau s'édifie solidement; on suit le développement sans effort, on a l'impression que donne l'orchestre bien conduit.

Dans l'interprétation de l'œuvre de Brahms, comme dans celle de la sonate op. 110 de Beethoven et des *Kreisleriana*, de Schumann, M. Bosquet est arrivé aussi loin qu'il est possible à un homme jeune admirablement doué d'intention, mais qui n'a pas encore en lui la synthèse des émotions de la vie. L'émotion, ce critérium de l'exécutant formé, il ne peut donc encore la faire naître aussi complète qu'il faudrait; nous devons l'attendre des années. A en juger par les progrès réalisés depuis peu par M. Bosquet, celles-ci ne seront pas bien longues. Il y a d'autant plus lieu de le croire, que la virtuosité transcendante dont il fait preuve en jouant, par exemple, le *Mazeppa* de Liszt ne semble pas être le but de ses efforts, mais un simple moyen d'arriver à la véritable maîtrise.

Les auditeurs de la Grande Harmonie ont eu le plaisir d'entendre M. Désiré Demest, professeur de chant au Conservatoire royal, lequel, en deux intermèdes fort goûtés, a détaillé plusieurs *Lieder* de Schumann, Borodine, Hahn, Chabrier et Strauss. M. Demest possède un art vraiment exquis de la demi-teinte; joignez à cela qu'il prononce tous les mots, qu'il chante avec sentiment, et l'on comprendra qu'il ait tenu son auditoire sous le charme. Il était d'ailleurs accompagné à souhait par M. Georges Lauweryns. E. E.

— Le quatuor Schörg, composé de MM. Franz Schörg, Hans Daucher, Paul Miry et Jacq. Gaillard, s'est tracé un programme digne de ses brillants antécédents. Il nous jouera cet hiver la série complète des derniers grands quatuors de Beethoven, depuis l'op. 59, dont le n° 1, en *fa*, est le premier de tous les quatuors dont l'*allegro* est sans reprise, jusqu'à l'op. 131, en *ut* dièse mineur. Sa première séance a eu lieu mardi, devant un auditoire de fidèles qui se trouvait presque à l'étroit dans la petite salle Riesenburger, de la rue du Congrès.

Nous n'avons plus à découvrir le quatuor Schörg. Il n'est pas d'amateur sérieux qui ne l'ait en profonde estime et ne le considère comme l'un de ceux qui font autorité. L'artiste qui lui a donné son nom et qui est un virtuose de marque, semble incarner toutes les facultés requises d'un chef quartettiste. Il comprend à merveille la raison d'être fondamentale de l'organisme qu'il dirige. Il sait que le quatuor n'est pas un concours de virtuosité, une lutte entre archets qui cherchent à se distancer les uns les autres, mais, au contraire, un ensemble d'exécutants étroitement associés dans un but commun, une quadruple personne en une seule essence, une véritable quaternité.

C'est dans cet esprit que M. Schörg et ses partenaires nous ont donné une interprétation précise, pondérée, magnifiquement lumineuse du *Quatuor* en *fa* et du *Quatuor* en *mi* mineur, dédiés (avec le n° 3 de l'op. 59) à l'ambassadeur de Russie, comte

Rasoumowski, ce qui explique la présence des thèmes russes dont Beethoven fait emploi dans l'*allegro* final du premier et dans l'*allegretto* du second. S'il a paru y avoir quelque lourdeur au début (affaire de s'habituer à la sonorité de la salle), en revanche l'exécution n'a cessé de gagner en délicatesse, en expression, en accent, en propulsion. Ces quatre excellents artistes sont pénétrés de leur rôle, ils le connaissent à fond et ils se font comprendre et admirer. Ils jouent d'enthousiasme, mais il y a toujours équilibre entre la tête et le cœur; ils fusionnent leur personnalité dans l'évocation respectueuse de l'œuvre. E. E.

— La seconde audition des lauréats, au Conservatoire, a été aussi captivante que la première.

Elle a débuté par une sélection des airs de ballet des principaux ouvrages de Grétry, exécutés par la classe préparatoire d'orchestre, dirigée par M. Van Dam.

Ce petit orchestre, composé de jeunes gens et de jeunes filles, a mis beaucoup de fougue et de distinction dans l'exécution de ces pages exquises.

Les classes de chant dirigées par MM. Jouret et Soubre ont interprété successivement des psaumes du XVIe siècle et des noëls du XVIIIe siècle, harmonisés par M. Gevaert, et deux chœurs pour voix de femmes de César Cui, traduits par M. Closson.

C'est toujours un régal d'entendre les voix si joliment nuancées du Conservatoire; les applaudissements n'ont donc pas manqué.

M. Grasse, un jeune aveugle, élève de M. Thomson, s'est fait entendre dans des fragments du *premier Concerto* de Max Bruch.

Ce violoniste a un beau son et du sentiment; son archet a fort bien fait chanter l'*adagio*. Le public a chaleureusement applaudi le jeune virtuose.

Mlle César a détaillé l'air des Bijoux de *Faust*, d'une voix un peu fluette, mais très expressive.

Enfin, pour finir, la classe des cuivres, conduite par M. Seha, a enlevé avec grandeur le *Fackelzug* de Paul Gilson, une œuvre vigoureuse, d'une charpente solide et d'une couleur rutilante. A bientôt l'*Armide* de Gluck.

— L'Association Artistique, une très jeune phalange musicale, a donné cette semaine deux auditions consacrées à Beethoven. Jamais l'auteur de *Fidelio* ne s'est trouvé en aussi mauvaise posture.

La salle de la Grande Harmonie est d'une acoustique détestable, et ce défaut semble s'aggraver tous les ans.

Mettez y, comme dimanche soir, un orchestre jeune, inexpérimenté, ayant une sonorité aussi provinciale que les idées de M. Homais, n'ayant cure des nuances et des indications d'un chef habile et bénévole, qui n'a ménagé ni son temps, ni ses efforts pour le mener à bien, et vous obtiendrez le résultat auquel est arrivée l'Association Artistique.

Avec la meilleure volonté du monde, il est totalement impossible de rendre compte avec éloges de cette séannce sans s'octroyer à soi-même un brevet de surdité.

MM. Théo Ysaye, Marsick et Loevensohn ont déployé en vain leur talent pour donner aux auditeurs quelques sentations d'art.

La seconde séance était consacrée à la musique de chambre. Le succès a été pour M. Théo Ysaye, le pianiste, qui a donné une interprétation musicale des trois œuvres de Beethoven inscrites au programme. M. Loevensohn a fait résonner de fort belles notes dans la *Sonate* en *la* majeur pour piano et violoncelle, une des grandes pages dues au second style de Beethoven. M. Marsick, encore un transfuge belge de l'art qui rentre au pays natal, n'a donné qu'une exécution assez incolore de la *Sonate à Kreutzer*. Nous espérons entendre M. Marsick dans de meilleures conditions. N. L.

—Jeudi 15 novembre a eu lieu, à la salle Ravenstein, le premier concert organisé par la maison Schott.

MM. François Rasse, violoniste, Emile Doehaerd, violoncelliste, et Gabriel Minet, pianiste, ont donné une interprétation très intéressante du *Septième Trio* en *si* bémol majeur de Beethoven et du *Trio* en *sol* mineur de Sylvio Lazzari, une œuvre originale, qui était exécutée pour la première fois à Bruxelles.

MM. Doehaerd et Minet ont joué encore la *Sonate* en *la* mineur de Boëllmann, pour piano et violoncelle.

Il y avait une assistance nombreuse et choisie à cette séance; les artistes exécutants ont été vivement applaudis. N. L.

— Dimanche dernier, à la Société de la Croix rouge, charmant concert et grand succès pour le jeune violoniste M. Georges Callemien, qui a exécuté avec un sentiment profond et une grande sûreté le *Zigeunerweisen* de Sarasate.

— Le théâtre des Galeries a donné la semaine dernière une reprise de la *Fille de Madame Angot*, la célèbre opérette de Lecocq. Elle n'a rien perdu de sa fraîcheur et de sa verve d'autrefois. La musique est toujours entraînante à souhait, et les jolis ballets intercalés par Mme Maugé en font une pièce tout à fait attirante.

Mlle Van Loo est une Clairette absolument séduisante; M. Sylvain, un Pomponnet agréable. M. Ambreville ne relève guère le rôle de Larivaudière. Le reste est à l'avenant.

L'œuvre est montée avec le goût habituel et fait salle comble tous les soirs.

Dans les premiers jours de décembre, première du *Sire de Framboisy*. N. L.

— Le deuxième concert de la saison de la Société symphonique des Concerts Ysaye aura lieu le 25 novembre au théâtre de l'Alhambra, à 2 heures, et la répétition la veille, à 2 heures 1/2, à la même salle.

Ce concert sera donné avec le concours de Mme Gulbranson, la célèbre cantatrice wagnérienne du théâtre de Bayreuth, qui obtint un si grand succès à Bruxelles, où elle chanta pour la première fois il y a deux ans.

Mme Gulbranson chantera des pièces de Gluck, Beethoven et Weber, ainsi que le *finale* du *Crépuscule des Dieux* de Wagner.

L'orchestre exécutera la *Symphonie* en *ut* de Schumann et la grande ouverture de *Fidélio* (no 3) de Beethoven.

Pour les abonnements et les places ainsi que pour les renseignements, s'adresser chez Breitkopf et Härtel, Montagne-de-la-Cour, à Bruxelles.

—M. Lazare Levy, pianiste, donnera un concert lundi 10 décembre, dans la salle de la Grande Harmonie, avec le concours de M. Zimmer, violoniste.

Pour les places, s'adresser chez Breitkopf, Montagne de la Cour, 45.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La reprise de *Mignon*, jeudi 8 novembre, au Théâtre royal, a été favorable à M. Delmas (Wilhelm Meister) et à Mme Hendrickx (Mignon). Excellent musicien, M. Delmas sera complet lorsque son jeu s'harmonisera mieux avec les sentiments exprimés; il a produit un grand effet dans la tirade finale du troisième tableau, qu'il lance vigoureusement. Mme Hendrickx comprend bien son rôle et en rend avec bonheur les côtés pathétiques; comme elle articule nettement le dialogue, il faut probablement attribuer à son genre d'émission le manque de clarté des paroles chantées. Nous souhaitons un peu plus de légèreté à Mme Erard (Philine) et un peu moins de lourdeur à M. Lequien (Lothario). Mlle Bach est ravissante dans Frédéric, brûlant les planches avec des gestes dont l'expérience atténuera légèrement l'exubérance. M. Servais joue Laërte avec une désinvolture aisée; il ne devrait toutefois pas oublier que la voix doit toujours porter jusqu'au fond de la salle. Le succès de la représentation s'est affirmé le dimanche suivant, où il y a eu des rappels dans *Mignon* et des éclats de rire dans les *Vingt-huit jours de Clairette*. Le mardi, à la demande générale, une nouvelle représentation de la *Juive* a rencontré la faveur habituelle.

Au Théâtre lyrique néerlandais, le *Vaisseau fantôme*, qui devait se jouer le samedi 10 novembre, a été, à cause d'une indisposition de M. Collignon, remplacé par *Joseph* de Méhul, parfaitement donné. C'est donc mardi que la pièce de Wagner a paru pour la première fois de l'année, et comme nous ne pouvons signaler une affluence considérable de spectateurs, nous conseillerons aux absents de réparer au plus tôt leur erreur. Après l'ouverture, superbement interprétée, le public, désireux de montrer à l'excellent chef d'orchestre la haute estime où il le tient, a fait à M. Kwast une ovation prolongée. Les chœurs, très homogènes, avec des voix très fraîches, donnent avec une bonne volonté rare. La bonne volonté est, du reste, à l'ordre du jour; chez chacun, on sent le désir de contribuer à la réussite de l'ensemble. M. Jan Collignon a bien rendu le personnage de Daland, d'une voix ample et sympathique; Mlle Van Elsacker fait vivre Senta; excellente musicienne, elle surmonte les passages les plus difficiles sans effort apparent, son organe a de l'éclat; M. De Busscher, très bon comédien, pose parfaitement son Erik; malheureusement, il chante un peu durement; Mme Arens-Callemien donne un cachet artistique aux moindres rôles, à Mary entre autres; M. Wouters est un pilote agréable, mais un peu faible; M. Van Helvoirde n'a pas encore grande autorité dans le caractère très difficile à rendre du Hollander, mais la voix a de la chaleur et le timbre est velouté; le travail mûrira celles de ses qualités qui ne sont encore qu'ébauchées.

La Société royale de zoologie a donné mercredi 14 novembre, dans sa magnifique salle des fêtes, un concert extraordinaire, consacré à Massenet, avec le concours de Mme Feltesse-Ocsombre, de Bruxelles; de M. Boulogne, du Théâtre royal; de M. Tysen et de sa section chorale mixte. L'ouverture pour *Phèdre*, la *Méditation* de *Thaïs*, deux mélodies (*La Première Danse* et *Pensée d'automne*), enfin *Eve*, mystère en trois parties, étaient les œuvres choisies; leur exécution met la Société au nombre de nos cercles musicaux les plus importants. L'orchestre, très souple, sobrement et finement conduit par M. Keurvels, fait le plus grand honneur à la compétence artistique de son chef;

nous avons remarqué dans *Phèdre* une solo de flûte rendu *con amore* par M. Vinck; la partie de violon solo de la *Méditation*, rêveusement soupirée par M. Edm. De Herdt. Les chœurs, admirablement stylés (l'articulation des dames est de qualité supérieure), sont à signaler particulièrement dans le prologue, dans le finale de la première partie, dans les voix de la nuit de la deuxième partie et dans l'épilogue, construit sur le *Dies ira*. Mme Feltesse-Ocsombre a chanté avec une remarquable facilité, et son succès a été très vif. M. Boulogne a tenu la partie d'Adam avec son autorité de beau chanteur; M. Tysen, d'une voix moins forte et moins éclatante, quoique agréable de timbre, était le récitant.

LA HAYE. — Les deux représentations de *Tristan et Yseult*, données par le Wagnerverein néerlandais au théâtre communal d'Amsterdam, ont été un véritable triomphe pour Mlle Joséphine Reinl, de Berlin, dans le rôle d'Yseult, une révélation artistique dans toute l'acceptation du mot. Cette admirable artiste possède largement tous les moyens indispensables pour vivifier l'incarnation poétique d'Yseult, dont elle a tant humanisé le côté mystique. Et quelle belle voix! Comme le côté plastique a été incomparablement rendu, et quelle perfection dans la diction! Le nombreux auditoire en extase, a conservé de cette création une impression ineffaçable.

Le ténor M. Furchhammer (Tristan) a été de beaucoup inférieur à Mlle Reinl, mais M. Hans Schütz, de Leipsig, a été irréprochable comme roi Marke et Mme Charlotte Huhn (Brangäne) mérite les plus sincères éloges. Les autres rôles ont été bien tenus, sans mériter une mention spéciale. L'orchestre dirigé par M. Henri Viotta, a été inégal et dans le commencement surtout il n'a pas été heureux; mais peu à peu il s'est relevé, et le dernier acte a été superbe. A la fin de l'œuvre, M. Viotta a été acclamé.

M. et Mme Henschel, ces deux artistes exceptionnels si appréciés en Hollande ont de nouveau eu un succès d'enthousiasme à leur première séance de *Lieder*. Pour leur seconde séance du 24, toute la salle est déjà louée d'avance. Après leur tournée en Hollande, M. et Mme Henschel se rendront en Amérique.

Au concert de l'Association des Artistes musiciens (Toekomst concert), la Belgique a été représentée par le violoncelliste Edouard Jacobs et par le Quatuor vocal bruxellois *a capella*. M. Jacobs a joué sur la viola di gamba deux pièces de Scarlatti, un air de J.-S. Bach et le menuet bien connu de Boccherini. Le Quatuor vocal n'a pas produit une impression bien favorable, d'autant plus que nous avons en Hollande une pléiade de quatuors *a capella* bien supérieurs.

Il me reste encore à signaler une séance de sonates très intéressante donnée par Karl Hoffmann, premier violon du Quatuor bohémien, et Ernesto Consolo, pianiste italien, deux artistes *di primo cartello*.

A bientôt le premier concert de la société Diligentia avec l'orchestre dirigé par Mengelberg.

Le ténor van Humalda obtient en Allemagne de grands succès. Il a donné un *Lieder-Abend* à Berlin et s'est fait entendre à Husseldorf et à Aix-la-Chapelle où il a été vivement applaudi. Au mois de décembre il chantera ici au concert Diligenti .

M. Félix Mottl a été invité par la direction du Concertgebouw à venir diriger un concert à Amsterdam au mois de mars. Le quatuor du Conservatoire de Cologne va donner une séance de musique de chambre à Rotterdam.

La reprise de *Lohengrin* au théâtre royal de La Haye, pour le second début de la troupe du grand opéra, bien que beaucoup meilleure que celle des *Huguenots*, n'a pas produit encore une impression assez favorable pour qu'on puisse prononcer un arrêt définitif au sujet de la falcon, Mme Lammers, et du ténor, M. Garret. ED. DE H.

LIÉGE. — La seconde de *Lohengrin* s'est déroulée au milieu d'incidents qui ont prouvé le manque de mise au point de cette œuvre. Avec les éléments dont elle dispose, la direction doit assurer la réapparition à l'affiche du drame lyrique de Wagner qui s'est le plus implanté dans le goût du public.

Deux représentations du *Barbier de Séville* ont été animées, grâce à Mlle Torrès, devenue l'artiste indispensable de la saison; au ténor Buysson, d'une élégance rossinienne, et à M. Camoin (Bazile), un chanteur plein de rondeur. Un jeune baryton liégeois, M. Leroy, s'est tiré avec adresse du rôle de Figaro. La voix est sonore, agile, et le comédien est animé d'intentions spirituelles; aussi les encouragements ne lui ont pas fait défaut, ce qui est rare en sa propre ville.

Voici les spectacles variés annoncés pour cette huitaine :

Jeudi, *Roméo et Juliette*, avec Mlle Torrès; dimanche, en matinée, *La Favorite*; le soir, *Faust*, avec Mme Lyvenat. Lundi, *Manon*; mardi, *Mireille* (Mlle Torrès) et *La Fille du régiment*, pour les débuts de Mme Bergès-Gaidan; jeudi, reprise de l'*Attaque du moulin*.

Le Cercle Pianos et Archets (MM. Jaspar, Ma-

ris, Bauwens, Foidart et Peclers) reprendra bientôt, pour la septième année, ses intéressantes auditions de musique de chambre. Aux programmes des prochaines séances, nous voyons figurer : la *Sonate* pour viole d'amour et clavecin d'Ariosti, des œuvres de Mozart, le *Trio* de Joseph Jongen, le *Quatuor* à cordes de Guy Ropartz, le *Quintette* de Goldmarck, etc.

MM. Maurice Jaspar et Albert Zimmer nous communiquent la liste des œuvres consacrées à l'histoire complète de la sonate pour piano et violon, qu'ils exécuteront pendant les hivers de 1900-1901 et 1901-1902.

Nous y voyons inscrites les sonates suivantes : *Sonate* en *ré* de Hændel, celle en *la* de Bach, en *ré* de Haydn, en *la* de Mozart, en *la* mineur et en *ut* mineur de Beethoven, rondeau en *si* mineur de Schubert, en *fa* mineur de Mendelssohn, en *la* mineur de Schumann. Au nombre des sonates romantiques et modernes, celles de Raff, Brahms, Gernsheim, Strauss, Franck, Castillon, Saint-Saëns, Fauré, Lalo, Widor, Gade, Grieg, Sinding, Rubinstein, Dvorak, Huber, etc., c'est-à-dire toutes les œuvres les plus marquantes.

A Darmstadt, le brillant compositeur liégeois Joseph Jongen vient de remporter un éclatant succès en donnant son *Concerto* pour violoncelle, exécuté par Jean Gérardy, Les journaux de Darmstadt s'accordent à reconnaître que la littérature exiguë du violoncelle s'est enrichie d'un concerto qui marquera bientôt au répertoire de tous les virtuoses.

Chez les Disciples de Grétry, prochainement, installation du nouveau directeur, M. Duysburgh, qui conduit avec zèle et habileté de nombreuses sociétés chorales de Belgique.

M. Delsemme, qui se retire, prend la direction d'un nouveau cercle choral, dont le but sera surtout l'exécution d'oratorios, tant classiques que modernes, des œuvres de Berlioz, Saint-Saëns, et des grandes compositions réunissant orchestre, chœurs mixtes et solistes.

A la Légia, les répétitions de la *Messe* en *ré* de Beethoven sont activement poussées sous la direction intérimaire du professeur Duysings.

A. B. O.

LONDRES. — Toujours beaucoup de concerts, mais rien de bien marquant.

M. Wood a dirigé, au Palais de Cristal, le quatrième concert symphonique, qui a obtenu un très grand succès.

La pièce de résistance était la *Symphonie* n° 5 de Tschaïkowsky, qui commence à s'imposer en Angleterre et qui nous change un peu de la *Pathétique*, qui prend en ce moment un repos bien mérité. L'excellent chef de la Queen's Hall paraît aimer beaucoup la musique russe moderne. Il l'interprète d'une façon fort intéressante. Tschaïkowsky figurait encore au programme avec son *Ouverture solennelle* et l'ouverture *1812*. M. Sauret a brillamment exécuté un concerto de Max Bruch.

Quelques jours après, c'est à la Queen's Hall, au milieu des siens, que nous avons vu M. Wood. C'était un lundi; donc, concert Wagner. Le programme, qui ne contenait que des œuvres que nous avons entendues maintes fois, était intéressant, car M. Wood n'a peut-être jamais aussi bien interprété les œuvres du géant de Leipzig. On oubliait l'existence du chef, on oubliait tout pour ne penser qu'à la musique sublime qui forme la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. Les préludes de *Lohengrin*, de *Parsifal*, et la *Marche funèbre* pour la mort de Siegfried ont produit une impression intense sur le public.

Mais après cette mémorable séance, il nous restait encore un régal. Hans Richter dirigeait l'orchestre la semaine dernière et je n'ai pas besoin de vous dire si son nom attire les foules. Il a dirigé la *Cinquième Symphonie* de Beethoven, les préludes des *Maîtres Chanteurs* et de *Parsifal*, la *Chevauchée*, le finale de *Tristan*. Vous comprendrez ce que tout cela acquiert de grandeur et de majesté quand le grand chef viennois commande.

La semaine dernière a été également marquée par la réouverture des concerts populaires de musique de chambre à la Saint-James' Hall. Programme sans prétentions, sans attractions spéciales : *Quatuor* en *sol* (op. 17) n° 5 de Haydn, exécuté d'une façon simplement satisfaisante par MM. Carl Halir, Inwards, Gibson et Paul Ludwig; *Quatuor* de Schumann pour piano et instruments à cordes, avec le concours de Mlle Adela Verne. Quelques mélodies bien chantées par M. Lawrence Rea et deux danses hongroises de Brahms, enlevées avec brio par M. Halir, complétaient le programme de cette soirée d'un intérêt plutôt médiocre.

P. M.

MOSCOU. — Comme toujours, le concert symphonique du 20 octobre (3 novembre) a attiré une foule de monde. Au programme, la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, admirablement interprétée sous la direction de M. Safonoff; l'ouverture de *Léonore* n° 3 de Beethoven et la si curieuse *Suite du Tzar Saltan* de Rimsky Korsakoff. L'orchestre s'est distingué par une discipline et un ensemble vraiment remarquables. Très grand succès également pour M. Figner, qui a chanté le *Rossignol* de Tschaïkowsky

et l'*Etoile du Nord* de Glinka. A côté de lui, un jeune pianiste, M. Metner, a débuté devant le public avec le *Cinquième Concerto* de Rubinstein, œuvre de pensée élevée, mais d'écriture assez relâchée et diffuse. M. Metner, cependant, s'en est tiré à son honneur et a su faire apprécier son joli talent de virtuose. Son succès a été très mérité. W.

SAINT-PÉTERSBOURG.—Rétabli enfin d'une longue maladie, M. Napravnick a repris son bâton de chef d'orchestre aux concerts de la Société impériale. La saison promet d'être brillante à en juger par les œuvres inscrites au programme de cet hiver : Fragments de *Naïl et Damaïanti*, opéra d'Arensky; *Septième Symphonie* de Bruckner; *Concertstuck* de Gedike; *Symphonie* de Götz; *Concerto* pour piano de Mme Kachpéroff; *Ballade* de Liapounoff; *Elégie et Allegro giocoso* (violoncelle et orchestre) de Napravnick; *Rondo infinito* de Sinding. Toutes premières auditions.

Parmi les œuvres plus connues, citons: *Symphonie C dur* de Balakireff; l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz; *Septième* et *Neuvième Symphonie* et *Concerto* pour violon, de Beethoven; *Requiem* de Brahms; ouvertures du *Tannhäuser* et de *Parsifal*, Wagner; *Symphonie D dur* de Haydn; *Carnaval* de Glazounoff; Musique de scène du *Prince Kholmsky* de Glinka; *Seconde suite* de C. Cui; *Danse macabre* de Liszt; *Athalie* de Mendelssohn; *Le Démon*, symphonie de Napravnick; *Suite du Tzar Saltan* de Rimsky Korsakoff; *Concerto G dur* de Rubinstein; *Danse macabre* de Saint-Saëns; *Cinquième symphonie* de Tschaïkowsky; *Concerto* pour piano de Scharwevka; *Fantaisie*, Schubert-Liszt; *Quatrième Symphonie* de Schumann, etc., etc.

Parmi les solistes qui prendront part à ces concerts, figurent : Mmes Essipoff, Illine, Kachpéroff; MM. Auer, Vergbilovitch, Gedike, Siloti, Lialevitch, Hugo Heermann, Jacobs, Rosenthal, etc.

Il m'est impossible de manquer d'ajouter que le célèbre maître César Cui, président de la Société impériale de musique, a écrit cette année de fort belles et intéressantes mélodies sur les poésies du grand poète Pouschkine, dont il a également interprété en musique de magistrale façon *le Festin pendant la peste*.

Saint-Pétersbourg aura cet hiver la grande joie d'applaudir le *Sarrasin*, et Moscou *Ratcliff* et *Angélo*, trois opéras de M. Cui qui sont appelés à un énorme succès. W.



NOUVELLES DIVERSES

La Scala de Milan vient de publier le programme de la saison, qui s'ouvrira, comme d'habitude, le 26 décembre, jour de la San Stefano.

Opéra d'ouverture : *Tristan et Iseult*, de Wagner.

Puis le *Mefistofeles* de Boïto, la *Bohème* de Puccini, le *Maschere* (les Masques) de Mascagni (nouveau pour Milan); *Messaline*, d'Isidore de Lara (également primeur pour Milan), et la *Reine de Saba*, de Goldmarck.

Et, comme ballets, *Soleil et Terre*, de Hassreiter, musique de Bayer, et la *Source*, de Léo Delibes et Minkous.

Comme l'année dernière, le chef d'orchestre sera le maëstro Toscanini.

Quant aux artistes engagés, sauf Tamagno, aucune célébrité, ni du côté du beau sexe, ni... de l'autre.

Le Théâtre lyrique international et le Dal Verme auront aussi, cet hiver, leur saison d'opéra.

— L'Université de Cambridge commencera prochainement une série de représentations de l'*Agamemnon* d'Eschyle.

Ces représentations seront données, par les étudiants, en langue grecque. La musique de scène a été spécialement composée par Sir Hubert Parry, qui dirigera lui-même l'orchestre.

— On sait que, depuis longtemps, il a été contesté que le *God save the Queen*, l'hymne national anglais, soit originaire de l'Angleterre. Il paraît qu'en 1819, trois dames de Saint-Cyr : Mmes Thibault de la Noraye, de Montler et de Palagny, auraient affirmé, sous la foi du serment, le 19 septembre de cette même année, que ce chant national n'est autre qu'un ancien motet du temps de Louis XIV, composé par Lulli et transmis par tradition jusqu'à nous. Un fait assez curieux semble corroborer cette assertion. Au musée de Versailles, se trouve une horloge qui date de la première moitié du XVIIIe siècle, dont le jeu de clochettes reproduit très exactement la mélodie qui est devenue par la suite le fameux *God save the Queen*, jusqu'ici attribué au compositeur anglais John Bull.

Mais ici, il s'agit de poser une question : John Bull est né au XVIe siècle vers 1563 ; il est mort le 13 mars 1628. Lequel est le plagiaire ou de Bull ou de l'horloge? Peut-être est-ce Lulli?

— Il avait été vaguement question d'abolir les musiques militaires en Italie. Or, nous lisons dans l'*Italie militaire* que, loin d'abolir les fanfares et les bandes, une commission présidée par le général

Spingardi étudie le moyen d'améliorer les tendances artistiques de la musique militaire. Un inspecteur serait nommé, pour veiller à l'exécution des réformes proposées.

— Un nouvel essai de notation musicale vient d'être fait à Londres sous le nom de *Castle's Improved Notation*, avec un sous-titre : *Dynamic Notation*. Ce système consiste à imprimer en grosses notes les parties *forte* et les parties *piano* en caractères plus petits. Il reste à voir quels services peut rendre cette innovation qui ne semble faite ni pour les artistes ni les musiciens.

— Un *Requiem* à la mémoire du roi Humbert sera exécuté l'année prochaine à l'anniversaire de l'assassinat du roi d'Italie. La composition de cette œuvre a été confiée à Leoncavallo.

— Goldmark vient de remanier le livret de son opéra *Merlin* et celui-ci sera prochainement remis en scène à l'Opéra impérial de Vienne.

— Le procès motivé par la succession de Johannès Brahms, qui est devenu presque une cause célèbre, vient d'être plaidé à la Cour de Vienne. Celle-ci a confirmé l'arrêt de première instance.

Pendant les débats, il a été constaté que Brahms ne s'était jamais fait naturaliser Autrichien; donc, il n'avait pas perdu sa qualité de citoyen de la ville de Hambourg, qui forme un des Etats confédérés de l'Allemagne.

Ce procès n'est cependant pas encore fini, et un pourvoi en cassation ayant été formé, le jugement définitif ne sera rendu qu'en 1901.

— Il vient de se former à Paris une nouvelle société de concerts qui, sous le titre de Société philharmonique, se propose de donner de grands festivals. Elle est composée des meilleurs artistes et a pour directeur M. Barrau. La première séance, donnée dans le courant de décembre, sera consacrée aux œuvres de Massenet. Tous nos vœux de réussite à la nouvelle association.

— M. Vincent d'Indy a entièrement terminé son nouvel ouvrage, l'*Etranger*. Le premier acte est complètement orchestré, et le second le sera à la fin de l'année.

L'*Etranger* sera joué pendant la saison 1901-1902.

— M. Bosquet, le jeune pianiste bruxellois qui a obtenu le prix Rubinstein, est parti pour Saint-Pétersbourg, où il va donner une série de séances avec orchestre au Conservatoire impérial de musique.

— Un comité vient de se former en Allemagne pour élever une statue à Robert Franz, le célèbre auteur de *lieder*, dont les compositions sont si populaires de l'autre côté du Rhin.

Un comité est en voie de formation à Bruxelles pour récolter quelques souscriptions dans ce but. Malheureusement, les admirateurs de ce maître ne sont pas légion, ses œuvres n'ayant jamais été traduites en français.

— On annonce que Mme Sanson, la petite fille de Boieldieu a fait d'importants legs aux artistes et qu'en souvenir de son grand-père, elle a décidé avant sa mort que sa propriété de la Prévôtière, au Boisguillaume, près de Rouen, servirait désormais de maison de retraite pour les musiciens et les hommes de lettres; 700,000 francs sont en capital affectés à l'entretien de cette maison.

Mme Sanson lègue 5,000 francs à la maîtrise de la cathédrale de Rouen, sans laquelle Boieldieu n'aurait peut-être jamais marqué dans la musique française.

— Les admirateurs et amis de Johannès Brahms viennent de mettre en vente une collection de douze photographies du maître, dont la première date de 1852; toutes les autres le montrent dans les trois dernières années de sa vie. Brahms n'a jamais voulu poser pour aucun peintre, et son buste par Tilgner serait certainement plus ressemblant, si le grand musicien avait voulu accorder au sculpteur plus de trois séances de très courte durée. Le portefeuille en question a donc une grande valeur iconographique et sera certainement très acheté. Le produit de la vente est destiné au monument de Brahms à Vienne.

— Le ministre de l'intérieur en Italie vient, paraît-il, d'ordonner à la questure de Milan de faire savoir aux agences théâtrales qu'il leur est défendu de former une troupe lyrique pour Manaos. On se souvient sans doute que cette localité, où règne actuellement la fièvre jaune, fut le tombeau d'une troupe italienne victime de la terrible maladie. Le ministère de l'intérieur est décidé à empêcher le départ de toute troupe lyrique pour ce climat meurtrier.

— M. Humperdinck, l'heureux auteur d'*Hænsel et Gretel*, vient d'être nommé à Berlin membre du Sénat de l'Académie des Arts et directeur d'une école modèle de musique. Ces fonctions vont l'obliger à résider à Berlin et, par suite, à quitter son petit castel de Boppart, sur les bords du Rhin.

— Il y a quelque temps, des affiches annonçaient qu'une troupe italienne d'opéra viendrait s'installer à Paris sur la scène du Nouveau-Théâtre, où,

l'année dernière, Charles Lamoureux remportait son dernier triomphe avec le *Tristan* de Richard Wagner.

Ces affiches portaient que la saison commencerait le 15 novembre pour une durée indéterminée. On ignorait la composition de l'orchestre, des chœurs et le nom du capellmeister. Mais le répertoire annoncé était en revanche assez corsé; *Fédora*, *André Chénier*, *Pagliacci*, *La Bohème*, *Jérusalem*, *Forza del destino*, le *Bal Masqué*, *Zaza*, *Polyeucte*, *Lucrèce Borgia*, *Les Puritains* et *Ruy Blas* étaient promis pour le courant de la saison.

La troupe formée des artistes de la Scala de Milan, du San-Carlo de Naples et des principaux théâtres de l'Italie était magnifique.

Mais voilà que tout à coup on n'entend plus parler de cette entreprise; et avant d'en discuter la probabilité, il convient de faire remarquer que la presque totalité des artistes sont engagés pour l'année entière sur plusieurs scènes d'Europe et d'Amérique. Cette combinaison de chanteurs et chanteuses devient donc impossible, et nous apprenons en outre que les éditeurs de presque toutes les œuvres annoncées ont catégoriquement refusé la permission de mettre ces opéras en scène.

La saison d'opéra italien à Paris se trouve donc sans ténors, sans chanteuses et sans répertoire. Inutile d'insister.

— Le théâtre Tivoli de San-Francisco vient de fêter l'anniversaire de Verdi par une représentation entièrement consacrée à son œuvre lyrique.

Le programme comprenait l'ouverture de *Nabucco* le troisième acte d'*Aïda*, des variations sur le *Ballo in Maschera*, le quatrième acte de *Rigoletto*, la prière de *Simon Baccanegro*, le troisième acte d'*Othello* et le quatrième acte du *Trouvère*.

Comme on voit, ce spectacle était suffisamment long. Un public nombreux a assisté à cette représentation et a fait un accueil très chaleureux aux œuvres du maître italien. Ce dernier a remercié les organisateurs dans une lettre que le journal l'*Italia*, de San-Francisco, a publiée en même temps qu'une biographie de Giuseppe Verdi.

— Une boutade de Hans de Bülow :

Ayant eu un jour à diriger la répétition d'un concert dans lequel devait être exécutée l'œuvre d'un amateur, celui-ci se présenta et demanda la permission de faire travailler l'orchestre. Bülow s'empressa de lui céder la place. L'amateur, ayant pris possession du pupitre, commença par distribuer des crayons à tous les musiciens, en les priant de bien vouloir inscrire ses observations sur leur partie. Bülow, qui avait remarqué le manège, quitta sans mot dire la salle, après avoir soigneusement compté le nombre des musiciens présents. Quelques instants après, il revenait; mais, avant de reprendre sa place au pupitre, il avait remis à chaque instrumentiste un morceau de gomme, en les priant à son tour d'effacer soigneusement toutes les observations du compositeur-amateur.

— Un magistrat qui ne plaisante pas, c'est l'avocat Lartucci, préteur du premier arrondissement d'Ancôna, qui récemment acondamné à 12 francs d'amende un locataire d'une maison de la rue Calamo pour contravention à l'article 457 du Code pénal. Ce locataire était prévenu de faire exécuter des exercices de piano dans sa maison « pendant toutes ou presque toutes les heures de la journée», sans sourdine ou autres précautions pour la tranquillité du voisinage.

Le préteur a jugé que l'abus de cet instrument, lorsqu'il est prouvé qu'il se produit sans aucun ménagement pour la tranquillité d'autrui, rentre dans la catégorie des abus prévus et punis par l'article 457 du Code pénal.

— La « Société musicale Franz Liszt », de Budapest, ouvre un concours international pour la composition d'un opéra inédit sur un sujet hongrois. Le prix est de 4,000 couronnes, soit 4,200 francs.

Le sujet peut être tiré de l'histoire de la Hongrie de ses légendes ou de sa vie actuelle. Les envois doivent être faits à l'adresse de M. Edmond de Mihailovich, à Budapest, jusqu'au 31 décembre 1902 au plus tard.

— On annonce de Bayreuth, le mariage de la fille aînée de Mme Cosima Wagner, qui porte le nom d'Isolde, avec M. Beutner, professeur de piano à l'école de musique de Bayreuth.

— On annonce le mariage de l'éminent pianiste M. Paul Litta avec Mlle Ida Isori.

BIBLIOGRAPHIE

— M. Adolphe Boschot, qui a déjà publié dans la *Revue bleue* des études intéressantes sur la musique, vient de faire paraître dans ce recueil un article ayant pour titre *Sur Mozart, sur la Poésie et la Beauté*, et qui est, en somme, la préface du nouveau volume *Poèmes dialogués*, édité par la Librairie académique Perrin.

Il suffit que M. Boschot ait prononcé le nom de Mozart en l'associant à la poésie et à la beauté pour que nous saisissions l'occasion de faire connaître les théories de l'auteur en transcrivant

ici la conclusion de son intéressante préface :

« Il est difficile de ne pas croire que les aspects de la nature, même quand aucun homme n'est là pour les voir, ne continuent pas à succéder les uns aux autres : les bourgeons s'entr'ouvrent, les feuilles chargent les branches, les nuages promènent leur ombre sur les champs, l'automne dépouille les forêts. Dans tout cela, il n'y a pas encore un seul « paysage » : si l'homme manque, tous ces aspects probables ne sont pas encore des spectacles, puisque le spectateur lui-même est absent.

» Que l'homme arrive ; qu'au milieu de cette nature se transformant sans cesse, il y ait une sensibilité qui la perçoive, un cerveau qui trouve dans les choses les correspondances de ses pensées intérieures ; — aussitôt tout s'anime et prend un sens : au soir, les ombres qui tombent des collines sur le vallon diaphane éveillent dans le cœur le désir du repos ; une source, brillant dans les herbes, est douce comme un regard de vierge, et les brumes du matin se remplissent de blanches rêveries. Dans le décor indifférent et toujours changeant, chaque homme vient avec ses passions et ses désirs, avec toute son âme une et diverse tout ensemble. Combien d'aspects lui échappent ! Parmi les choses, il regarde seulement celles qui lui plaisent par leur harmonie avec lui-même. Quant à celles dont il souffre, parce que les sentiments qu'elles suscitent sont en désaccord avec les siens, c'est à peine s'il les voit, tant sa pensée s'y mêle peu. Il ne voit vraiment les bois, les eaux, les plaines ou les collines, il ne « vit » véritablement en eux que pendant les heures où la nature se montre à lui comme le miroir de son âme : il croyait voir des choses mortes, et c'est son âme qu'il retrouve.

» Les poètes, eux aussi, conduisent dans des sites enchantés où l'on voit vivre tous ses rêves ; on y retrouve même ses souffrances, mais elles ont une douceur mystérieuse, et c'est presque un bonheur que de les revoir : tous les sentiments, joie et douleur, se voilent un peu dans les vapeurs légères qui flottent sur les lointains ; et même quand ils se montrent tels qu'ils sont, tels qu'ils étaient, on leur trouve le calme et la sérénité que donne le baiser des Muses. Les poèmes sont vraiment des sites où les âmes se plaisent à errer, pour y voir, dans l'effacement des crépuscules, sourire leur Joie et pleurer leur Douleur, comme des sœurs divines que la vie humaine n'avait pas pu leur montrer.

» Combien toutes ces choses seraient faciles à faire entendre, si la plupart des hommes comprenaient le musicien de génie qui eut la plus haute conception de l'art et de la beauté ! Il suffirait d'écrire son nom, et aussitôt ces deux syllabes éveilleraient, chez ceux qui l'aiment, tous les sentiments dont nous avons essayé de parler. Plus de définition, plus de formule abstraite ; il ne serait plus besoin de tenter en vain de *dire* ce qu'est la Poésie : chaque homme la sentirait *vivre* en lui au seul nom de Mozart (1).

» Pour nous, et sans aucun doute pour tous les hommes qui sont de la race des mozartiens, la poésie est la création d'un autre monde : c'est encore le monde où les hommes souffrent et espèrent ; on y retrouve leurs sentiments les plus intimes et les aspects de la nature avec qui les sentiments s'unirent ; les passions les plus violentes, la volupté et la haine, y sont encore représentées à côté d'affections douces, comme la tendresse et l'amour ; on y voit encore les crépuscules, on y voit les champs et les blés onduleux, les rivières où les saules en fleur laissent tomber leur neige d'or ; mais tout cela, paysages et sentiments, tout est pénétré d'une lumière que le jour du soleil ne fait pas entrer dans les yeux et que l'Espérance même ne verse pas dans les cœurs. C'est encore notre monde, et pourtant c'est déjà un monde divin.

» Aussi avons-nous parlé de détachement et de jeunesse ; car ni les âmes qui sont satisfaites de la vie ordinaire, ni celles en qui la faculté d'illusion et de rêve n'est pas restée vivace et presque vierge, ne pourront créer en elles ce monde idéal. En vain les plus grands génies auront-ils disposé, avec leurs œuvres, ces prairies et ces clairières, ces sites d'élection où ces âmes déchues pourraient venir errer : elles sont ailleurs et s'en contentent ; jamais elles ne désirent ni le repos, ni l'oubli que d'autres âmes respirent au pays du rêve et de la beauté. ADOLPHE BOSCHOT. »

(1) On peut prévoir les principes d'exécution nécessaires à réaliser, dans les poèmes, cette conception de la poésie. — Nous les avons développés ailleurs. — Ici, nous dirons simplement qu'ils nous semblent *aussi raciniens qu'ils peuvent l'être sans cesser d'être modernes, c'est-à-dire vivants*. Nous tâchons de rester dans la véritable tradition française, en évitant tout pastiche et tout procédé. — Quant à la facture du vers, il nous semble qu'on peut faire sortir, du vers romantique et du vers classique combinés, un vers aussi musical et expressif que possible. Bien entendu, nous le concevons pour l'oreille, et non pour les yeux. On pressent les conséquences en ce qui est des trois règles typographiques de l'hiatus, de la rime et de la césure.

A notre sens, la véritable musique des vers n'est guère réalisée que dans l'âme du *Lecteur-Poète*, et par lui seul. La musique des vers est toute intérieure. La déclamation essaye de transmettre chez l'auditeur, d'éveiller en lui cette musique d'âme. Les acteurs réussissent peu. D'ailleurs, combien y a-t-il de vraie poésie dans la rhétorique rimée qui convient au théâtre ?

— Le Bréviaire du chanteur, par M. V. Warot (A. Noël, éditeur à Paris).

Comme tous les artistes qui s'occupent de l'art du chant, M. Warot, professeur au Conservatoire national de musique, a voulu couronner sa longue carrière théâtrale par la présentation d'une méthode, dans laquelle il a cherché à indiquer aussi brièvement et aussi clairement que possible ses conseils pour le travail de la voix. M. Warot est un modeste ; il sait fort bien que nombre d'artistes et de professeurs célèbres ont déjà produit d'excellents ouvrages sur l'art du chant. Il n'a pas eu la prétention de faire mieux que ses devanciers ; il a voulu néanmoins procéder autrement, en simplifiant la méthode, afin que les élèves ne se perdent pas en une multitude de détails par trop techniques, qui souvent les effrayent. M. Warot croit du reste qu'on n'apprend point à chanter, — *mais simplement à mieux chanter*. Il s'agit donc d'essayer de « corriger chez l'élève les défauts de la voix, d'en modifier l'émission, de l'assouplir par un travail raisonné; en un mot, de bien préparer l'instrument », de tenter aussi de lui donner du style et de l'expression. Tout ceci est excellent; mais où nous nous séparons peut-être de M. Warot, c'est lorsqu'il avance que si l'élève n'a rien dans l'âme, si l'idéal n'existe pas en lui, le professeur ne pourra jamais en faire un *artiste*. Nous sommes persuadé que si le professeur, à côté de la virtuosité, enseigne à son élève la beauté de la musique, s'il lui donne à chanter non point de ces romances banales qui courent les pensionnats, mais les merveilleux *Lieder*, les belles pages des opéras des grands maîtres, s'il écarte de lui toutes les mauvaises choses (et Dieu sait s'il en existe!) il arrivera à en faire non seulement un chanteur virtuose, mais un *musicien*.

Combien en avons-nous vu, hélas! de ces chanteurs, même parmi les plus illustres, qui possèdent un gosier, mais non une âme ! C'est au professeur à la former. H. I.

Enseignement du piano. — On connaît déjà les nombreux travaux de l'éminent pianiste M. I. Philipp ; ils ont rendu de véritables services aux élèves débutants ou déjà de moyenne force, qui ont travaillé le piano. Mais l'excellent professeur a toujours pour devise : *Excelsior*. Le voici qui vient de terminer pour les commençants les *Exercices élémentaires rythmiques pour les cinq doigts*. Il a su varier les rythmes et les accentuations, de manière à diminuer l'aridité des études et à toujours intéresser l'élève. M. I. Philipp a publié également *Vingt quatre études faciles de Ch. Czerny* en une édition instructive.

Les deux recueils ont été édités par MM. Janin frères, à Lyon (Rhône), 10, rue Président Carnot.

Chez les mêmes éditeurs, deux morceaux de genre pour piano de G. Frugata : *Mélancolie* (op. 40, n° 1) et *Cajolerie* (op. 40, n° 2).

NÉCROLOGIE

Mercredi est morte subitement, à Ixelles, Mme Fanny Vogri, qui, depuis quelques années, était venue s'installer comme professeur de chant à Bruxelles et y avait rapidement formé un cercle étendu d'élèves par l'excellence et la sûreté de sa méthode.

Elle était élève de Mme Marchesi, chez qui elle, avait étudié en même temps qu'Irma de Marska, avec laquelle elle alla ensuite à Milan étudier l'art du chant chez le célèbre maître Lamperti. Après avoir débuté à Vienne en même temps que la Materna et, de même que celle-ci, dans un théâtre d'opérette, elle prit la carrière italienne et fit de brillantes saisons comme soprano dramatique successivement à Florence, Milan, Rome, au San-Carlo de Naples, à Madrid, où elle reparut plusieurs années au Théâtre royal, puis à Lisbonne, dans les deux Amériques, qu'elle avait parcourues en compagnie de son mari, le capellmeister Vogrich.

A la mort de celui-ci, elle se retira définitivement du théâtre et se consacra à l'enseignement,

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.



RÉDACTEUR EN CHEF : **HUGUES IMBERT**
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : **N. LE KIME**
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A BRUXELLES, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A PARIS, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

FRANCE ET BELGIQUE : 12 francs; UNION POSTALE : 14 francs. PAYS D'OUTRE-MER : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : Office central, 14, Galerie du Roi; et chez les **éditeurs de musique.** — **PARIS : librairie Fischbacher** 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, **kiosque** N° 10, boulevard **des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéro 49. 9 décembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



RICHARD STRAUSS

(Suite. — Voir le dernier numéro)



Une Vie de Héros est, tout au moins par ses dimensions, son œuvre symphonique la plus considérable. Cette fois, le musicien a choisi lui-même la matière de son inspiration. Point de programme étranger; le titre seul est déjà significatif. Cependant, au concert, il nous est expliqué que l'ouvrage se divise, pour ainsi parler, en six chapitres qui se succèdent sans interruption : le héros, — ses adversaires, — sa compagne, — le héros sur le champ de bataille, — les œuvres pacifiques, — la désillusion et la fin solitaire du héros.

Cette concision doit-elle nous induire à penser que, dans ce nouveau « poème de sons », M. Strauss a renoncé aux subtilités enfantines de son *Don Quichotte?* Peut-être, si nous en croyons M. Romain Rolland, qui, sur le point du programme, nous rapporte ces paroles de l'auteur : « Vous n'avez pas besoin de le lire. Il suffit de savoir qu'il y a là un héros aux prises avec ses ennemis ». D'autre part, les déclarations de M. Frédéric Rösch, dans son étude thématique et analytique, sont d'un tout autre ton. En réponse à un bruit qui fut répandu avant la publication de l'œuvre et suivant lequel cette dernière production de M. Strauss devait être un retour vers la musique « symphonique », en opposition à la musique « à programme » poussée dans *Don Quichotte* « jusqu'à l'absurde », il affirme que, en quelques mots très clairs, M. Strauss aurait exprimé, au contraire, « le dessein voulu et conscient qu'il eut de donner, avec *Une Vie de Héros*, un pendant et un complément à ce même *Don Quichotte*.

L'audition de l'ouvrage et l'étude de la partition nous montrent que les dires contradictoires de M. Strauss ont pu être sincères dans les deux cas. On rencontre, à la vérité, dans *Une Vie de Héros*, des passages assez « symphoniques » pour que les courtes indications que nous fournit l'auteur soient, sinon superflues, du moins suffisantes à nous faire comprendre ses intentions poétiques. Il y a d'autres pages, en revanche, pour lesquelles il faut bien que nous nous rendions à l'avis de M. Rösch.

De toutes les œuvres de M. Strauss, *Une Vie de Héros* est certainement la plus inégale, la plus hachée, la plus hybride. Nous ne retrouvons plus ici l'harmonieuse cohésion des parties qui nous fit admirer la structure cependant déjà nouvelle, de *Mort et Transfiguration*. Cette unité que, malgré

l'absence habituelle de *forme* musicale, nous avons constatée dans la plupart des ouvrages de M. Strauss, grâce aux rappels thématiques d'un inépuisable contrepoint, c'est en vain que nous en recherchons l'impression. Non que l'habileté du musicien soit devenue moindre que dans ses compositions précédentes, en ce qui concerne la combinaison des thèmes exposés, mais l'inspiration de M. Strauss fut ici d'une prodigalité si échevelée, que la physionomie générale de l'œuvre en reste confuse.

Dans *Une Vie de Héros*, il n'y a pas, en effet, moins d'une vingtaine de thèmes ou motifs différents, de sorte que, en notant leurs fragmentations ou métamorphoses et en y joignant les vingt-trois emprunts à des productions antérieures qui figurent les « œuvres pacifiques », M Frédéric Rösch a pu, dans son analyse, numéroter jusqu'à soixante-dix exemples thématiques. Cette abondance n'est pas pour nous surprendre. Vingt idées musicales et autant de transformations ne semblent pas un nombre exagéré s'il s'agit de peindre ou de décrire le contenu de toute une vie d'homme, cet homme fût-il un héros. Mais cette simple constatation nous montre la multiplicité des images amassées ici par les velléités poétiques du compositeur. Aussi faut-il reconnaître combien, en maint endroit, le laconisme du programme est peu apte à nous expliquer clairement la pensée du musicien; et l'on comprend également pourquoi, malgré le « symphonisme » de quelques-unes de ses parties, *Une Vie de Héros* est celui des ouvrages de M. Strauss qui se refuse le plus complètement à une analyse purement musicale.

Sevrée de son sens allégorique, la musique ne semble ici qu'une longue et parfois bruyante improvisation. Dans les combinaisons de ses nombreux thèmes, M. Strauss déploie sa *maëstria* coutumière, mais cette virtuosité technique ne nous révèle rien de lui que nous ne connaissions depuis longtemps. En outre, son inspiration paraît hâtive et peu originale. On dirait que, entraîné par la signification poétique qu'il attache à ses mélodies, l'auteur ait négligé de les considérer à un point de vue musical, ou tout au moins n'ait pas consacré à leur invention le temps et le soin nécessaires. Quelques-unes évoquent irrésistiblement le souvenir de ses œuvres passées. Dès le début, un thème de seize mesures, en *mi* bémol, nous présente le « Héros ». On ne peut refuser à ce thème un caractère d'un héroïsme assez brutal, mais les arabesques de double-croches qui le terminent et nous disent sans doute l'exhubérance du personnage, résonnent comme un écho de la péroraison « des Joies et des Passions » de *Zarathoustra*. Quelques instants après, un autre thème, qui, de *ré* majeur, aboutit en *la* bémol, se manifeste cousin très germain du motif de la « Lutte virile » de *Mort et Transfiguration*. Enfin la « Compagne du Héros s'annonce par un dessin mélodique, dont la ressemblance avec le motif de « l'Amour », dans *Guntram*, est soulignée par les trois premières notes identiques et de rythme pareil.

Si M. Strauss persévère dans la voie où il s'est engagé, il est à craindre que ses productions futures, toujours plus audacieuses dans leurs intentions descriptives, ne deviennent de moins en moins intéressantes au point de vue musical. L'extraordinaire facilité d'écriture de M. Strauss lui permet de jongler à sa fantaisie avec les thèmes en apparence les moins idoines à ce genre d'exercice. Mais cette prestigieuse habileté polyphonique cesse d'être attachante, lorsque les éléments auxquels elle est appliquée sont, où quelconques, ou à ce point hétérogènes que la réussite de leur association peut passer pour un tour de force. Dans la première hypothèse, toute l'adresse déployée ne pourra suppléer à l'indigence de la pensée; et dans l'autre éventualité, notre oreille devra subir la torture, non pas même des plus dures dissonances musicales, mais de conflagrations sonores, de heurts inexplicables, sans que notre esprit puisse trouver une excuse logique à cette brutalité.

La première partie, destinée à nous pré-

senter le « Héros », est la plus « symphonique » de la composition. De la part d'un musicien inconnu, ce morceau serait remarquable par ses qualités et ses promesses; venant de M. Strauss, il est simplement estimable, car il n'accuse dans sa manière aucune évolution, aucun progrès, aucun effort. Avec les « Adversaires du Héros » nous sommes lancés à toute vapeur sur l'océan capricieux de la musique à programme la plus matériellement objective, quoique l'auteur n'ait ici pour but de représenter que des caractères généraux. Le contraste entre cette seconde division et celle qui précède est voulu, mais il semble excessif. Si l'on oublie un instant les prescriptions sommaires du programme, il est impossible de trouver le moindre sens musical à l'exposition par les « bois » de ces thèmes superposés plutôt que combinés, et dont l'assemblage donne l'illusion d'une troupe d'oies ou de canards en détresse. Mais si l'auditeur est quelque peu déconcerté par les allures des « antagonistes », c'est une véritable inquiétude qui l'envahit lorsqu'il se trouve en présence de « la Compagne du Héros ». Cette singulière personne est représentée par un violon solo, selon le goût décidément avoué de M. Strauss pour les instruments concertants. Celui-là se livre, pour nous traduire tous les états d'âme de cette Eve compliquée, à une gymnastique véritablement abracadabrante. Aux temps héroïques, le bromure et la douche en pluie étaient sans doute inconnus, car le malheureux Héros, dont l'orchestre semble nous peindre à plusieurs reprises la stupéfaction, puis l'ahurissement au spectacle de cette acrobatie, en est réduit à calmer cette attaque hystérique par un remède approprié, mais délicat. C'est en *sol* bémol que se déroule la scène d'amour, faite de quelques thèmes dont nombre de mesures ne seraient pas déplacées dans *la Favorite*. Peu à peu, une *coda* caressante, mais banale, émaillée de *grupetti* surannés, atteste qu'un calme bienfaisant s'est emparé des deux personnages. Cependant, les « antagonistes » n'ont pas désarmé; sur l'accord de *sol* bémol majeur, longuement soutenu des cordes, la bande de volatiles braillards s'égosille au loin dans une tonalité dont l'armure, ornée de deux seuls bémols, spécifie le ton de *si* bémol majeur ou celui de *sol* mineur. Je confesse mon impuissance à décider lequel est ici représenté.

L'heureuse quiétude des amants est interrompue par un appel sauvage de trompettes. Le « Héros » se lève et fait face au danger, malgré les supplications de sa « Compagne ». Un long *crescendo* tumultueux nous conduit avec lui au « Combat ». Nous sommes arrivés ici au point culminant du poème de M. Strauss. On ne saurait nier la violence de l'impression produite à l'audition par cette quatrième partie, intitulée par le programme « le Héros sur le champ de bataille ». Le son strident et le rythme de charge, merveilleusement choisi, enlevant et continu du tambour militaire, semblent répandre dans la salle l'odeur de la poudre. Le thème des « antagonistes », présenté « en augmentation » et *fortissimo* pour deux trompettes en *mi* bémol, prend ici une physionomie toute nouvelle. La lutte s'engage terrible, sans merci. Les motifs se croisent, se mêlent, s'enchevêtrent, se heurtent, se pourfendent sous le cliquetis des « bois » et les clameurs aigeüs des petites trompettes en *si* bémol. Des débris de thèmes se reforment impétueux pour un incessant assaut. La résistance acharnée des « adversaires » donne un plus haut prix à la victoire du héros dont le thème s'épanouit enfin dans un triomphant *mi* bémol.

Certes, ce morceau fait un effet puissant, encore qu'un peu confus, à la première audition. Mais il n'est pas de bataille sans poussière et cette indécision est une exactitude de plus. Cependant, l'étude de la partition est loin de procurer une jouissance intellectuelle en rapport avec la commotion physique. M. Strauss est-il certain que l'intensité de l'émoi ressenti ne soit pas due surtout au tambour militaire? On est plus étonné qu'intéressé ou touché par les superpositions, les rencontres de tous ces thèmes qui paraissent musicalement sur-

pris de coïncider en quelque endroit, car ces combinaisons sont, en réalité, tout extérieures, et l'oreille ne peut le plus souvent les supporter que par la perpétuelle équivoque de l'enharmonie ou l'empirisme simpliste du « tempérament égal ».

(*A suivre.*) JEAN MARNOLD.

Chronique de la Semaine

PARIS

LA *FAUST-SYMPHONIE* DE FRANZ LISZT AUX CONCERTS LAMOUREUX

Si l'on s'est plu généralement à reconnaître les grandes qualités du virtuose, de l'écrivain, du mécène chez Franz Liszt, les avis ont été très partagés et le sont encore sur la valeur du compositeur. Il est juste de déclarer, comme circonstance atténuante, que ses œuvres symphoniques furent rarement exécutées en France et que, par suite, elles ont été fort difficiles à juger. Ses compositions pour le piano avec ou sans orchestre sont, au contraire, beaucoup plus connues, et ceux qui ont eu à les apprécier sans parti-pris ont dû avouer que le virtuosisme joue un trop grand rôle dans ces pages écrites plutôt pour faire briller l'exécutant que pour mettre en relief le compositeur. Il ne nous coûte même pas de déclarer que la plupart d'entre elles sont d'une rare faiblesse et néfastes au point de vue de l'art supérieur. Nous connaissons des artistes qui ne partagent pas notre avis : peut-être ont-ils pour les satisfactions et les jouissances que le virtuose leur a procurées une reconnaissance, qui les a induits en erreur sur la valeur de l'œuvre pianistique. Ne serait-il pas permis de croire que, pour quelques-uns, cette reconnaissance s'est étendue jusqu'à sa fille, qui règne en maîtresse à Bayreuth? Sans nul doute, on ne peut nier les extraordinaires ressources dont Liszt a enrichi la technique du piano; mais il est impossible de ne pas avouer (nous le répétons) que les pages écrites par lui pour cet instrument sont envahies par la virtuosité, au détriment du goût ou du sens musical.

Quoi qu'il en soit, notre opinion, qui était faite sur le prix de son œuvre pianistique, ne pouvait l'être complètement sur ses créations pour l'orchestre, que nous ne connaissions que par fragments.

L'exécution superbe de la symphonie de *Faust* par l'orchestre des Concerts Lamoureux, sous la direction du jeune et intelligent chef M. Camille Chevillard, devait nous permettre d'éclairer plus amplement notre religion.

La *Faust-Symphonie* fut composée par Liszt à l'époque où il résidait à Weimar comme maître de chapelle du Grand-Duc (1847-1861) et où il fit de cette ville un véritable foyer musical, dont la chaleur bienfaisante rayonna sur l'Europe. Ce fut une des plus belles périodes de sa vie, celle où la Beauté de l'art le subjugua à un tel point, qu'il s'oublia lui-même pour devenir l'apôtre des créations des Beethoven, des Berlioz, des Wagner...

Son œuvre symphonique se ressent des tendances qu'il manifesta alors pour les novations en art. Avec sa magnifique intelligence, il avait compris, un des premiers, les audaces d'un Richard Wagner voulant faire sortir l'opéra de l'ornière où il végétait. Les poèmes symphoniques de Liszt furent les précurseurs de la révolution qui introduisit plus complètement dans la musique les effets descriptifs, imitatifs et pittoresques. La symphonie de *Faust*, qui fut terminée en décembre 1854, se compose de trois parties orchestrales : Faust, Gretchen, Méphistophélès. Liszt y ajouta plus tard un chœur final de voix d'hommes, et l'œuvre, ainsi complétée, fut entendue pour la première fois aux fêtes données à Weimar en septembre 1857, à l'occasion du jubilé du Grand-Duc. M. Camille Chevillard n'a fait exécuter que les trois parties orchestrales.

A l'audition, cette symphonie produit bien les sensations qu'éprouva, à la lecture des partitions de Liszt, le grand maître Robert Schumann, un des rares compositeurs qui ont eu sur les œuvres de leurs contemporains des idées justes et lucides. L'opinion de Schumann est d'autant plus précieuse à retenir qu'il n'avait qu'à se louer de Liszt, dont le rare talent de pianiste mit si merveilleusement en lumière ses pièces pour le piano. Il ne pouvait donc être que rempli d'indulgence pour lui. Schumann n'en déclare pas moins que *toutes* les œuvres de Liszt laissent entrevoir « l'esprit si peu ordinaire, si agité, si remuant de leur auteur ». Ses appréciations sont si justes, si conformes à ce que nous pensons nous-même, que nous ne résistons pas au désir d'en citer quelques-unes :

« Que Liszt ait porté le talent d'exécution à une hauteur extraordinaire, il n'en reste pas moins acquis que le compositeur, en lui, a été distancé et qu'il y aura toujours là une disproportion dont même ses dernières œuvres se sont étrangement ressenties. »

Schumann fait voir aussi combien l'influence de Paganini l'encouragea à pousser plus loin ses

audaces, à tenter l'impossible sur son instrument et « à se lancer dans les plus extravagants artifices de virtuosité, railleur et téméraire jusqu'à en être fou ». — Le contact avec l'œuvre de Chopin aurait pu le ramener à la raison; malheureusement, il était trop tard pour que le compositeur pût reprendre le dessus. Et Schumann ajoute : « Ce que je tiens pour certain, c'est qu'avec son éminente nature musicale, s'il avait consacré à la composition et à lui-même le même temps qu'il a employé à son instrument et aux autres maîtres, il serait devenu un compositeur remarquable (1) ».

Donc, Liszt ne fut point un compositeur de premier ordre, mais bien un virtuose émérite qui se montra d'une habileté et d'une ingéniosité extraordinaires dans des compositions où l'on devine trop le monsieur qui vise à l'effet! Ecoutez avec impartialité cette *Faust-Symphonie*, et vous découvrirez sans peine, à côté de pages où l'auteur aspire à la Beauté, d'autres, malheureusement plus nombreuses, dans lesquelles le « virtuosisme » s'épanouit en toute son inopportunité. On ne peut nier toutefois que Liszt n'ait réussi à peindre assez heureusement dans la première partie le caractère rêveur, tourmenté, impatient de Faust, dans la seconde la douce et naïve image de Gretchen, et dans la troisième, la nature satanique de Méphistophélès. Le malheur pour lui est qu'il ait voulu pousser son système descriptif trop loin. Il y a un vieux proverbe qui dit : « Le mieux est l'ennemi du bien ». . . . .

En la première partie, le thème en mineur, qui donne l'impression des tourments ressentis par Faust, est souvent noyé dans des déchaînements d'orchestre de pure virtuosité. L'effet, toujours l'effet...! L'auteur ne présente que l'image superficielle de Faust; tout semble en surface et non en profondeur. Et la marche en majeur, qui a la prétention de peindre « le joyeux espoir, les nobles aspirations » du docteur, est-elle réellement marquée au coin de la distinction et n'est-elle pas proche parente de telle autre marche de Meyerbeer? Puis... la conclusion qui finit brusquement, presque maladroitement.

La seconde partie a plu davantage : le thème du début, présenté par la clarinette avec l'accompagnement des cordes divisées qui, dans la pensée de l'auteur, doit rendre la douceur et la naïveté de Gretchen, est touchant en sa simplicité. Les autres épisodes, destinés à décrire l'amour illimité de Gretchen pour Faust et l'effet qu'exerce sur lui sa bienfaisante influence, ne manquent pas de caractère et sont dessinés avec une adresse rare jusqu'à la conclusion, dans laquelle le violon solo intervient, soutenu par quelques notes de harpe.

Avec la troisième partie, — malgré le motif diabolique du début qui est bien venu, malgré le rappel assez heureux de thèmes déjà entendus dans la première et la seconde partie, malgré le souvenir poétiquement évoqué du *Leitmotiv* de Gretchen, malgré la belle envolée d'un passage rappelant le thème des cloches de *Parsifal*, — on est bientôt plongé dans un déchaînement des forces orchestrales, répétant à satiété les motifs du début. On peut être intéressé, mais rarement charmé.

Le parallèle a souvent été établi entre Hector Berlioz et Franz Liszt, qui, tous les deux, ont cherché à faire évoluer un sujet dramatique et des images poétiques dans le cadre de la symphonie. Mais combien, selon nous, le premier, peut-être moins habile, mais autrement doué que le second au point de vue de l'inspiration, a créé des thèmes typiques avec des formes nouvelles, élargissant ainsi le domaine de l'art! Qui n'a gardé en soi le souvenir des belles et troublantes œuvres dans lesquelles il a chanté magistralement les tristesses de Faust, l'âme aimante de Marguerite, l'esprit satanique de Méphistophélès, les amours de Roméo et Julliette...! Les états d'âme de ses personnages sont admirablement rendus et, dans les pages les plus descriptives, les plus imitatives, il reste profondément musical.

En va-t-il de même avec Franz Liszt?

Il y aurait encore bien des choses à dire à l'occasion de l'exécution de cette symphonie de *Faust*; mais nous nous sommes déjà trop étendu, et la place nous est mesurée.

Quelques réflexions encore, néanmoins!

Liszt, sans nul doute, a eu en tête les plus nobles idées musicales ; reste à savoir si la réalisation a été à la hauteur de la pensée. C'est ce dont nous doutons, même après l'audition de la *Faust-Symphonie*, qui nous semble une de ses meilleures créations orchestrales et dont certaines parties sont loin d'avoir déplu. Nous faisons les plus entières réserves sur la maîtrise de Liszt en tant que compositeur; ce qui nous console, c'est que nous ne sommes point le seul, fermé à son œuvre. Un grand artiste, Joachim, écrivait à son ami Liszt;

Avec la meilleure volonté, je n'aurais pu te dire beaucoup de compliments sans jouer la comédie. Bien que ma sympathie pour toi soit toujours la même, il me faut ajouter qu'il en est tout autrement à l'égard d'une partie de tes tentatives musicales, et que non seulement je ne suis pas d'accord avec toi à leur sujet, mais encore

(1) Ces passages sont extraits des *Ecrits sur la musique et les musiciens* de R. Schumann, traduits par M. Henri de Curzon.

que je regarde pour ainsi dire comme un devoir de protester de toutes mes forces, si faibles soient-elles en comparaison de ta situation et de ton influence.

Le temps, jusqu'ici, n'a pas prouvé que Joachim avait eu tort dans son jugement.

Rien de nouveau à dire de l'ouverture de *Manfred* (R. Schumann), du prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult* (R. Wagner) et de l'*Arlésienne* (G. Bizet), autres œuvres inscrites au programme du concert Lamoureux du 2 décembre, sinon qu'elles furent interprétées magistralement. Mais nous tenons à déclarer combien fut belle, touchante et dramatique Mlle Jeanne Raunay dans l'air du *Freyschutz* de Weber et surtout dans l'air d'*Iphigénie en Tauride* de Gluck. Nous félicitons notre confrère et ami M. Alfred Bruneau d'avoir une telle interprète pour le rôle principal de son œuvre l'*Ouragan*, actuellement en répétition à l'Opéra-Comique. H. IMBERT.

CONCERTS COLONNE

THÉATRE DU CHATELET

L'ouverture de *Pyrame et Thisbé* est d'un débutant, cela se devine aisément, mais d'un débutant dont la personnalité semble avoir beaucoup de tendances à se dégager. Si l'œuvre de M. E. Trémisot ne présente, au premier abord, qu'un médiocre intérêt au point de vue de la composition, parfois un peu incohérente, ainsi qu'à celui de l'harmonie, sans reliefs bien saillants, il faut reconnaître cependant une certaine recherche dans le choix des timbres et une connaissance très particulière de l'instrumentation, toutes choses dont il faut complimenter le jeune musicien. On a fait un grand succès à cette deuxième audition de l'ouverture de *Pyrame et Thisbé*, et l'on a eu raison d'encourager un talent naissant plein de promesses.

M. Jacques Thibaud a interprété avec beaucoup d'autorité l'admirable *Concerto* en *fa* de Lalo, faisant délicieusement chanter la caressante phrase de l'*andantino*, enlevant avec une merveilleuse sûreté l'excellent *finale*, qui exige une surprenante virtuosité en même temps qu'une haute compréhension artistique, car le *trait*, chez Lalo, reste musical sous l'effort compliqué du mécanisme.

Avec beaucoup de souplesse, M. J. Thibaud a interprété ensuite la charmante *Havanaise* de Saint-Saëns, d'une morbidesse créole. Il en a rendu de fort jolie façon la caresse ardente, l'exquise langueur, la grâce toute féminine.

Le prélude du quatrième acte de *Messidor* de M. A. Bruneau est une page remplie de qualités; le thème de la Chanson des semailles, fort adroitement traité en demi-teintes au début, s'échauffe, bouillonne comme la sève au printemps. Peut-être pourrait-on lui demander un peu plus de chaleur; il est vrai que, au printemps, les journées sont encore fraîches.

C'est toujours avec un arrière sentiment d'appréhension que l'on voit aborder, en dehors de la scène, d'importants fragments conçus spécialement pour le théâtre. Car, forcément, cette musique, écrite pour accompagner une action réelle, avec un orchestre invisible dont les sonorités deviennent par cela même atténuées, ne semble pas en son lieu dans un concert. Mais telle est la merveilleuse puissance de l'œuvre wagnérienne que, même en dehors de son milieu, elle plane, elle domine, elle écrase. Evocatrice des paysages qu'elle porte en elle sur la charpente de ses accords, elle campe prestigieusement, dès le premier coup d'archet, dès la première vibration des cordes, dès le premier souffle des cuivres et des bois, le décor musical; si bien que, en réalité, la scène n'est plus absolument utile. L'enchevêtrement des harmonies, l'enlacement des *leitmotiv*, sont tellement clairs, si expressifs, que le geste se devine, souligné par les inflexions de la trame sonore. La scène s'éclaire ou s'assombrit avec le choix merveilleux des timbres, et l'action idéale évolue dans un paysage de rêve. C'est l'impression qui résulte de l'audition du troisième acte de *Siegfried*, point culminant de la Tétralogie, celui où Wagner a peut-être atteint le sommet le plus élevé de l'art. En effet, la vigueur de la poussée symphonique, le contraste des trois scènes qui composent cet acte, la marche de l'intérêt sans cesse grandissant pour aboutir à l'exaspération de l'amour sensuel, de l'attrait instinctif des êtres dans leur opposition d'essence barbare et divine, tout cela est d'une beauté tellement sublime qu'elle porte tout en elle et ne laisse plus rien à évoquer.

Mme Adiny a été superbe dans le rôle de Brunnhilde. Mme Olga de Roudneff, dont la belle voix de contralto est un peu alourdie par la prononciation étrangère, a fort bien tenu le rôle ingrat de la déesse Erda. MM. Cazeneuve et Ballard ont chanté avec beaucoup de force et de vigueur les parties de Siegfried et du voyageur. L'orchestre, à part quelques petites défaillances, principalement dans le début, a vaillamment supporté le fardeau écrasant de cette instrumentation grandiose, une des plus étonnantes choses qui aient été conçues par le génie musical. F. DE MÉNIL.



CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU THÉATRE

Les œuvres de deux grands maîtres, l'un allemand, Félix Mendelssohn, l'autre français, M. Camille Saint-Saëns, figuraient sur le programme du dernier Concert Colonne au Nouveau-Théâtre. Le rapprochement de ces deux illustres compositeurs dans la même séance était rendu encore plus sensible par suite de la similitude qui existe parfois entre la facture du très récent *Quatuor* à cordes de M. Camille Saint-Saëns, que l'on exécutait à cette matinée et celle des quatuors pour instruments à cordes de Mendelssohn. Nous nous souvenons encore de l'émotion que finirent par soulever les œuvres du maître allemand, lorsqu'elles furent exécutées aux Concerts-Populaires dirigés par J. Pasdeloup. C'était une révélation pour les amateurs parisiens, qui n'avaient pu les entendre à la Société des Concerts. On applaudissait avec frénésie le *Songe d'une nuit d'été*, les symphonies *Romaine* et *Ecossaise*, la symphonie-cantate *Lobgesang*, la symphonie de la *Réformation* (la cinquième et dernière), puis les romantiques ouvertures de *La Grotte de Fingal*, de *Ruy Blas*, d'*Athalie*... Le *Concerto* pour violon, joué souvent par Sarasate, fit fureur. Les concertos pour pianos et bien d'autres œuvres du maître avaient fini par conquérir l'admiration de tous. M. Edouard Colonne, qui fut un des premiers violons de Pasdeloup, doit se rappeler ces beaux enthousiasmes.

Nous sommes aujourd'hui un peu loin de cette époque; le public comme du reste les chefs d'orchestre de nos grands concerts semble ne plus avoir une aussi grande confiance dans la valeur des compositions de ce maître, si génial cependant, et qui eut l'honneur de ressusciter en Allemagne l'œuvre de J.-S. Bach.

Lisez (si vous ne l'avez déjà fait) le charmant volume dans lequel Ferdinand Hiller retrace avec tant de bonheur ses souvenirs sur la vie et les œuvres de son ami Félix Mendelssohn-Bartholdy, ouvrage qu'a traduit avec une parfaite compétence notre savant confrère et ami M. Félix Grenier, en y ajoutant un avant-propos des plus instructifs ! Vous serez ravi de pénétré non seulement dans la vie de ce charmant maître, mais encore dans celle de sa famille qui fut remarquable à plus d'un titre. Vous ferez surtout plus ample connaissance avec cette sœur du compositeur, Fanny Mendelssohn, qu'il chérissait et dont le portrait évoque le souvenir d'une créature merveilleusement douée (1).

En écoutant l'autre jour au Nouveau-Théâtre l'ouverture de *Ruy Blas*, l'*allegretto* de la *Symphonie-cantate*, puis le *Trio* en *ut* mineur, pages restées très vivantes, nous remontions le cycle des ans et nous nous transportions en pensée au Cirque d'hiver, dans lequel Pasdeloup remplissait l'office de novateur en révélant les belles œuvres symphoniques des maîtres : nous retrouvions non sans plaisir dans le public d'aujourd'hui un peu de l'enthousiasme de celui d'antan, lorsqu'éclatèrent les applaudissements après les exécutions de l'*allegretto* de la *Symphonie-cantate* et du *Trio* en *ut* mineur, fort artistement présenté par MM. Lucien Wurmser, Jacques et Francis Thibaud. Toutefois, le *scherzo* fut joué dans un mouvement trop rapide.

De M. Camille Saint-Saëns, outre le *Quatuor à cordes* dont nous avons déjà parlé, M. Colonne a fait revivre des fragments du ballet d'*Etienne Marcel*, cet opéra en quatre actes qui fut joué avec un certain succès à Lyon en mars 1877, mais ne fit qu'une courte apparition à Paris, au théâtre du Château-d'Eau (août 1884). *Musette guerrière* et surtout la *Pavane* sont de fort délicates pages que l'on aurait plaisir à entendre plus souvent. Mme Jeanne Leclerc a chanté avec un art parfait un air du même opéra : *O beaux rêves évanouis !*

Comme intermède vocal : *Madrigal*, une charmante page archaïque de M. Vincent d'Indy, qui évoque le souvenir de la *Chanson du roi de Thulé* et *Chère Nuit*, belle et vibrante inspiration de M. Bachelet. Ces deux mélodies ont eu pour excellente interprète Mlle Jeanne Leclerc, déjà nommée, artiste très appréciée autrefois à l'Opéra-Comique.

H. IMBERT.

SCHOLA CANTORUM

La Schola cantorum a donné le samedi 1er décembre la première des trois séances de cantates d'église de J.-S. Bach. Le programme comprenait le beau *Concerto* en *la* majeur pour piano et orchestre, brillamment exécuté par Mlle Berthe Duranton; l'air de la *Cantate pour tous les temps*, interprété fort remarquablement par Mlle Eléonore Blanc et M. Bleuzet, qui a rendu avec beaucoup de sentiment l'expressive partie du hautbois principal. M. Guilmant, avec son grand talent et sa connaissance parfaite de l'œuvre du maître, a exécuté la *Pastorale* pour orgue. Les Chanteurs de Saint-Gervais, pour terminer la première partie, ont fait entendre le choral de la cantate *Wachet auf, nicht aus die Stimme*.

La seconde partie comprenait la cantate du troisième dimanche après l'Epiphanie : *Alles nur nach Gottes Willen*, chantée par Mmes Eléonore Blanc,

(1) On devra consulter également : *Fanny Mendelssohn*, d'après les mémoires de son fils, par E. Sergy (Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine, Paris).

Joly de la Mare, et M. A. Gébelin, un jeune chanteur d'avenir. F. M.



Le monument d'Ambroise Thomas serait déjà placé au parc Monceau. Mais il paraît que les membres du comité ne sont pas satisfaits de la place et qu'ils veulent en obtenir une autre. L'inauguration n'aura lieu qu'après satisfaction obtenue! On dit que, ce jour-là, il y aura un concert vocal et instrumental... composé fort probablement des œuvres de Thomas! Il faut bien un peu de gâité pour rendre moins tristes de telles cérémonies officielles, où les chers maîtres et les chers ministres se passent la rhubarbe et le séné!

Il existe déjà tant de statues inutiles dans nos squares que les beaux arbres disparaîtront bientôt pour leur céder la place.



Les œuvres de M. Max Gus, dont une audition avait lieu le 4 décembre à la salle Hoche, se recommandent plus par la délicatesse du sentiment que par la rectitude de la forme.

Parmi les mélodies, quelques unes ont une grâce attendrie, que ferait valoir davantage un accompagnement plus original, plus serré du clavier. D'excellents artistes, Mlle Mary Garnier et M. Georges Mauguière, de l'Opéra-Comique, Mme P. de Levenoff, pianiste, et M. J. Gurt, artiste des Concerts du Conservatoire, prêtaient leur concours à M. Max Gus. M. Gurt a exécuté avec un fort beau son et un excellent style *Consolation*, élégie pour violoncelle.



Un comité, composé de MM. Hébert, Massenet, Moyaux, Th. Dubois, Carolus Duran, Harpignies, Baillet, de Lostalot, Dièmer et Widor, a pris l'initiative de l'érection d'un monument sépulcral à la mémoire du regretté Jules Delsart, professeur de violoncelle au Conservatoire de Paris.

Les souscriptions seront reçues chez MM. Moyaux, 10, rue de Bellechasse; Widor, 7, rue des Saint-Pères; Diémer, 49, rue Blanche.



Le violoniste Joseph Debroux donnera six séances à la salle Pleyel. Les trois premières de ces séances auront lieu le 17 décembre, le 8 janvier et le 20 février, à 9 heures du soir.

✤

Les grands concerts du dimanche 9 décembre :

Au Conservatoire, à 2 heures, concert sous la direction de M. Paul Taffanel; au programme : *Symphonie* en *ut* (Jupiter) (Mozart); *A la musique*, chœur avec solo (Em. Chabrier), paroles de M. Edmond Rostand; *Impressions d'Italie* (suite pour orchestre) (G. Charpentier); le *Chant des Oiseaux* (Cl. Jannequin), chœur à quatre voix sans accompagnement; ouverture du *Vaisseau-Fantôme* (R. Wagner).

Au Nouveau-Théâtre, à 3 heures, concert sous la direction de M. Camille Chevillard; au programme : Ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn); *Deux nocturnes* (Debussy); *Rêves* (Wagner); *Faust* (Liszt); *Concerto* (Bach); la *Procession* (César Franck); *Carnaval* (Guiraud).

A Châtelet, à 2 heures 1/4, concert sous la direction de M. Ed. Colonne; au programme : Ouverture de *Phèdre* (Massenet); *Deuxième Symphonie* en *la* mineur (C. Saint-Saëns); *Concerto* en *ut* mineur pour piano (Beethoven); *Sémiramis*, scène lyrique (Florent Schmitt); *Impressions d'Italie* (G. Charpentier).

BRUXELLES

Le concert Wagner organisé par la direction du théâtre de la Monnaie comptera, sans contredit, parmi les plus brillantes auditions musicales que nous ayons eues à Bruxelles. Si le programme n'avait pas l'attrait de la nouveauté, du moins groupait-il quelques-unes des pages les plus lumineusement belles du maître de Bayreuth, et l'exécution en était confiée à des artistes de tout premier ordre.

En tête de ceux-ci, il faut citer M. Mottl, puisque la direction de l'orchestre est devenue une véritable virtuosité, — la plus puissante, la plus élevée de toutes, peut-être. Ayant en main un orchestre bien aguerri, bien discipliné, l'admirable chef est arrivé à des résultats plus complets encore que dans des occasions récentes. Quel merveilleux *crescendo* il a tiré du prélude de *Lohengrin*, conduisant ses musiciens de ce geste ample et calme, d'une plasticité à la fois si sobre et si expressive; quelle allure dramatique et troublante il a donné à l'ouverture pour *Faust*; quelle superbe tenue de rythme il a su conserver à la page entraînante qu'est la Chevauchée; et, dans le final de la *Walkyrie*, avec quel sentiment des colorations il a mis en lumière tous les épisodes symphoniques qui émaillent cette émouvante scène! Jamais — même au théâtre, peut-on dire — celle-ci ne produisit, à Bruxelles, aussi profonde impression.

M. Van Rooy, à qui est dû en partie ce résultat, semblait encore en progrès depuis sa dernière apparition. C'est qu'il est de ces artistes d'élite qui

jamais satisfaits du résultat obtenu, si brillant fût-il, ont la préoccupation de s'améliorer toujours; et l'admirable chanteur ne perd, en effet, aucune occasion de recourir aux conseils du maître qui l'a formé. Aujourd'hui, il est en pleine possession de son art, et bien près de toucher à la perfection même. Dans l'air de Wolfram, comme dans la scène finale de la *Walkyrie*, il a coloré son chant de nuances délicieuses, réalisées avec une véritable maîtrise; on ne pourrait posséder à plus haut degré la faculté de mesurer la voix et de la dépenser toujours avec le degré d'intensité voulu. M. Van Rooy a eu des *crescendo*, des *rintorzando* qui étaient de véritables merveilles. Chez lui, le souci de la perfection dans le détail ne nuit d'ailleurs en rien à l'ordonnance de l'ensemble: les grandes lignes de l'exécution se dessinent nettement, et son Wotan est, à cet égard, un véritable modèle de composition vocale.

Mme Litvinne et M. Dalmorès, qui prêtaient leur collaboration à cette inoubliable séance, ont affirmé sous de nouveaux aspects, les brillantes qualités signalées à l'occasion de la reprise de *Tristan et Isolde*. L'exécution du Rêve d'Elsa et du final de la *Walkyrie* par la première, la manière remarquable dont le second a chanté la Scène de la forge — où il avait pour partenaire M. Massart, dont la voix dessine si délicieusement le Chant du matelot dans *Tristan* —, ont inspiré à tous les auditeurs le vif désir de pouvoir les applaudir bientôt au théâtre dans ces trois œuvres : *Lohengrin*, la *Walkyrie* et *Siegfried*, dont ils fourniraient, semble-t-il, une exécution vraiment supérieure.

Voilà décidément de bien belles soirées encore en perspective! J. Br.

— Nous n'apprendrons rien de neuf en disant que le *Liederabend* donné au Cercle artistique et littéraire par M. A. Van Rooy a été pour cet admirable artiste l'occasion d'un succès triomphal. Après le Wotan profondément dramatique du concert Wagner, nous avons entendu le chanteur de *Lieder* le plus parfait qui se puisse rêver, car c'est une faculté précieuse que possède M. Van Rooy de conduire sa voix au gré de l'expression musicale, comme s'il s'agissait de l'instrument le plus docile. Quelle variété d'inflexions, quelle souplesse et quel sentiment vrai dans sa façon, toute simple d'ailleurs, sans altérations sensibles du mouvement écrit, d'interpréter les *Amours du poète*, ce cycle de seize mélodies composées par Schumann sur les paroles de H. Heine. Jamais, pensons-nous, chacun de ces poèmes minuscules ne fut mis en valeur de façon aussi pénétrante et jamais non plus ils ne semblèrent aussi beaux. M. Van Rooy ne cherche d'ailleurs aucun effet vocal en dehors de ceux que l'œuvre exige, et il met tout son art à bien se faire comprendre. Les mots ne lui sont pas indifférents; il les prononce et les accentue parfois même aux dépens de la note. Mais son but est atteint : il réalise l'union intime du verbe et du *melos*, et c'est pourquoi il est un incomparable chanteur wagnérien.

Deux mélodies de Brahms et trois de Schubert complétaient le programme, auquel M. Van Rooy ajouta le *Wanderlied* et l'*Hidalgo* de Schumann, ce dernier mettant le comble à l'enthousiasme d'un public d'ordinaire plus réservé.

A l'admirable voix du chanteur s'ajoutait le charme d'un délicieux Steinway, que M. le professeur Friedberg, pianiste de Francfort-sur-le-Mein, faisait excellemment valoir. Tout en reconnaissant à ce virtuose distingué un toucher délicat et une intelligence très vive du rôle d'accompagnateur, nous aurions quelques réserves à faire sur son interprétation alanguie de l'*Etude* en *mi* majeur et de la *Ballade* de Chopin. Plus heureux dans celle de la *Romance* en *fa* de Schumann et de la *Rapsodie* en *mi* bémol de Brahms, M. Friedberg a prouvé néanmoins qu'il n'est pas un artiste ordinaire.

E. E.

— Le quatuor Zimmer, Chaumont, Lejeune et Doehaerd a donné cette semaine, à la salle Erard, la première des cinq séances de musique de chambre projetées pour le courant de cet hiver. Programme de début exclusivement classique : *Quatuor* en *ré* mineur, n° 76 de Haydn; duo pour violon et alto en *sol* majeur de Mozart; et *Quatuor* en *si* bémol majeur de Beethoven. Exécution bien soignée dans l'ensemble, présentant un bon équilibre, sans prédominance abusive de l'une ou l'autre partie, se ressentant d'un travail de mise au point poussé très avant. A signaler surtout le duo de Mozart où l'alto de M. Lejeune, moelleux et délié, a fait le plus vif plaisir. La bonne sonorité des quatre instrumentistes, leur assurance et l'ardeur avec laquelle ils s'appliquent à bien faire, leur a valu de la part du public choisi accouru pour les entendre, un succès très mérité. E. E.

— M. Marix Loevensohn vient de rentrer d'Angleterre, où il a remporté de brillants succès à Londres, Edimbourg, Birmingham, Liverpool, Wakefield, Exeter, Torquay, etc. Il vient d'être engagé par la Société des concerts classiques de Bournemouth pour un festival de musique belge, qui comprendra des œuvres de Gilson, Van Dam, etc., etc., et qui sera placé sous la direction de M. Louis Van Dam. M. Marix Loevensohn y jouera le *Concerto* en *ré* mineur de notre compatriote Jules

de Swert et une œuvre inédite de M. Louis Van Dam.

— Le troisième concert d'abonnement des Concerts Ysaye aura lieu le dimanche 30 décembre, à 2 heures, avec le concours de M. Arthur de Greef, pianiste, et d'un chœur de deux cents enfants des écoles communales. Répétition générale la veille, même salle, à 2 1/2 heures.

Pour les places, chez MM. Breitkopf et Härtel, Montagne-de-la-Cour, 45.

— Pour rappel mardi 11 décembre, à 8 1/2 h., à la Grande Harmonie, concert donné par Mme Bréma, avec le concours de M. Cortot, pianiste. Mme Bréma chantera les *Lieder* suivants : *Dans le printemps de mes années* (Garat); *Das Veilchen* (Mozart); *Die Trommel gerühret* (Beethoven); *La vie et l'amour d'une femme*, cycle de huit chansons (Schumann); *Litanei* (Schubert); *Ständchen*, *Thérèse* (Brahms); *L'heureux vagabond*, *le Sabot de frêne* (Bruneau).

—L'Association artistique s'est vue obligée, par suite d'indisposition, de remettre le festival Massenet à une date ultérieure, qui sera prochainement fixée. Le deuxième concert de l'Association aura lieu le 28 décembre, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, sous la direction de M. Camille Chevillard et avec le concours de Mlle Katie Goodson, pianiste, et de Mlle Helen Niebuhr, cantatrice. L'orchestre sera considérablement renforcé.

La deuxième séance de musique de chambre donnée par le quatuor de l'Association aura lieu le 7 janvier, en la salle Erard, 6, rue Latérale.

Au programme : *Quatuor* en *ut* mineur (G. Fauré); *Chaconne* pour violon (Bach); *Suite* pour piano (Mac Dorvell); *Quintette* en *fa* mineur (Brahms). Exécutants : MM. Marsick, Back, Gietzen, Loevensohn ; au piano, Mlle Katie Goodson.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Que d'aménité, quelle pénétrante finesse dans la musique que Mozart écrivit pour les *Noces de Figaro* ! Il y avait une certaine audace à s'attaquer à ce spirituel chef-d'œuvre; le succès, consacré par un public nombreux, fait le plus grand honneur à M. Van Walle et aux artistes du Théâtre-Lyrique néerlandais. M. Tokkie, toujours soucieux des détails et dont le talent souple s'accommode aux caractères les plus divers, donne la note juste à son Figaro. Mlle Sohns, pour qui chaque rôle nouveau est une étape dans la voie du progrès, semble destinée à fournir une très belle carrière artistique; sa Suzanne n'a pas encore toute la légèreté espiègle qu'on pourrait souhaiter; c'est mieux qu'une ébauche, sans être encore le tableau achevé. Son air du quatrième acte a été chanté à ravir. M. Arens, un Almaviva très à sa place; Mlle Van Elsacker, une comtesse d'une attitude un peu trop mélancolique; M. Collignon, un Antonio bien touché; M. Dericken, un Basile légèrement outré, ont contribué avec les autres artistes, les chœurs et l'orchestre à la réussite de la soirée. Mlle Paris, indisposée, avait été remplacée au pied levé par Mme Collignon (Chérubin), qui a montré beaucoup de bonne volonté. La mise en scène est réussie, les costumes sont soignés. Nous pensons que la pièce aura la vie longue.

Au Théâtre Royal, jeudi 6 décembre, saint Nicolas, sous les traits de M. Dechesne, en passant vers deux heures, avait d'un coup de sa crosse rassemblé des nuées d'enfants, pour leur montrer la *Poupée* d'Audran. Tout ce petit monde debout pour mieux voir, toutes ces petites têtes penchées pour mieux entendre, avec des rires isolés fusant dans le tas... Spectacle de la salle qui a su ravir les artistes comme celui de la scène a ravi les enfants. Le plus franc succès a couronné cet essai, qui ne restera probablement pas sans lendemain.

AMIENS. — Malgré la réclame exagérée faite par une direction à laquelle le sens artistique fait quelque peu défaut et qui, depuis deux mois, ne nous a donné qu'une reprise intéressante —*Samson et Dalila*,—la *Cendrillon* de Massenet, interprétée devant un public très clairsemé, n'a obtenu qu'un succès d'estime.

L'exécution vocale et orchestrale a, du reste, laissé beaucoup à désirer.

Supprimez la luxueuse mise en scène dont M. Carré a encadré, à l'Opéra-Comique, l'œuvre de MM. Cain et Massenet et vous ne serez pas surpris du peu de succès remporté par *Cendrillon* sur notre scène. P. M.

BORDEAUX. — Pour célébrer, sans trop de frais, son anniversaire annuel en l'église Notre-Dame, la Société de Sainte-Cécile avait cru pouvoir choisir la *Messe* en *ut* de Beethoven, l'estimant sans doute de difficulté abordable pour des chœurs peu disciplinés et des solistes encore sur les bancs du Conservatoire.

M. Gabriel Marie, arrivé de Paris peu de jours avant l'exécution, crut, lui aussi, pouvoir en deux répétitions obtenir une interprétation satisfaisante avec ces éléments.

Nous pensons qu'à l'heure actuelle, le comité d'organisation et le chef d'orchestre ont dû reconnaître leur erreur, et nous n'insisterions pas autrement sur la fâcheuse manifestation du 25 novembre si elle n'était à nos yeux la preuve évidente d'une mauvaise organisation qui, depuis longtemps, pèse sur la Société de Sainte-Cécile et que nous souhaiterions vivement, pour notre part, voir se modifier.

Dans tous les autres Conservatoires de musique de province, soit privés, soit municipaux, les fonctions de directeur du Conservatoire et de chef d'orchestre des concerts sont remplies par un seul homme, résidant complètement dans la ville et étant ainsi en situation de présider seul à l'organisation des répétitions des concerts et de surveiller étroitement l'enseignement dans les classes. A Bordeaux, depuis la fondation de la Société de Sainte-Cécile, un système analogue avait donné des résultats très appréciables. Pour des motifs d'ordre privé, on crut pouvoir s'en écarter voici quelques années. Le budget de la Société se trouva aussitôt augmenté par suite de la division des fonctions, et celui des répétitions fut diminué par voie de conséquence. Les émoluments qu'on put dès lors offrir au chef d'orchestre furent insuffisants pour lui permettre de se fixer définitivement à Bordeaux, et le comité d'organisation dut accepter cette combinaison hybride : un directeur à Bordeaux, logé au Conservatoire, devant s'occuper exclusivement du fonctionnement intérieur, et un chef d'orchestre obligé d'habiter Paris, venant tous les quinze jours préparer, en quatre répétitions successives, chacun des huit concerts annuels. Les attributions de directeur et de chef d'orchestre dans un Conservatoire de province étant étroitement connexes, les inconvénients multiples de cette organisation ne tardèrent pas à se manifester.

Les exécutions, malgré les réels efforts de M. Gabriel Marie et de ses instrumentistes, trahirent un manque de préparation souvent sensible ; les chœurs, recrutés et formés par une autre main que celle du capellmeister, se montrèrent si insuffisants que, l'année dernière encore, on dut renoncer à faire entendre les fragments des *Béatitudes* et de *Parsifal*, qui figurent cependant toujours dans les projets caressés par M. Gabriel Marie.

Après la malencontreuse aventure de la *Messe*, nous pensons qu'il en sera de même cette saison.

Il nous semble pourtant que ceux qui sont chargés d'exercer sur la Société leur légitime contrôle devraient enfin comprendre que l'état de choses actuel, tout en étant plus onéreux pour les finances, a l'immense inconvénient de ne pas fixer à Bordeaux — comme à Lille, Nancy ou Angers — un musicien digne de l'importance de ce centre, qui s'efforcerait, concurremment avec le comité, de faire de bonne besogne artistique et d'apporter dans la surveillance des classes aussi bien que dans le travail des répétitions d'orchestre une compétense incontestée et une unité de vues hautement affirmée.

Nous ne saurions mieux faire pour motiver nos dires que de citer l'exemple de M. Guy Ropartz, qui, naguère candidat à la direction de Bordeaux, a complètement réorganisé le Conservatoire et les concerts de Nancy et a fait de cette ville un des centres musicaux les plus intéressants de France.

Nous souhaitons que ces observations de principes, qu'un sincère attachement à la Société de Sainte-Cécile nous fait un devoir d'écrire, soient entendues à Bordeaux et que les excellents éléments qui s'y trouvent soient de nouveau coordonnés et bien mis en valeur, au lieu d'être desservis par une mauvaise discipline artistique, dont nous ne rendons, du reste, aucune personnalité directement responsable.

Il est temps que la Société, qui a toujours propagé dignement dans notre ville le goût de la vraie musique, se ressaisisse ; et, pour en avoir aujourd'hui exprimé le désir avec quelque détail, nous remettons à quinzaine notre habituel compte-rendu musical. GUSTAVE SAMAZEUILH.

CHARCKOFF (Russie). — Une des plus grandes étoiles de la saison musicale a été, sans nul doute, M. Raoul Pugno, qui était déjà connu de notre public par le concert qu'il donna dans notre ville l'hiver passé. La seconde tournée qu'il vient d'entreprendre en Russie n'a été pour lui qu'une suite de triomphes à Saint-Pétersbourg, Moscou, Helsingfors, Odessa, etc.

La séance qu'il a organisée le 14-27 novembre à Charckoff comprenait le *Concerto italien* de J.-S. Bach, la *Sonate* de Beethoven (op. 110), le *Carnaval de Vienne* de R. Schumann, *Berceuse et Scherzo* de Chopin, *Sonate* de R. Pugno, *Suite* de César Cui, *Rapsodie* de F. Liszt.

Les amateurs et artistes qui assistaient à ce concert ont été sous le charme d'un jeu noblement inspiré, qui élève l'âme en des régions meilleures. Je ne vous parlerai pas de la virtuosité... qui est extraordinaire ; mais ce qui charme dans l'exécution de Raoul Pugno, c'est la poésie, puis le sentiment profond qu'il met en toutes choses. Vous êtes enivré tout le temps que dure le morceau joué par lui. Il fait, pour ainsi dire, vibrer les fibres de votre âme, en y éveillant les pensées les plus élevées. Le concert de M. Raoul Pugno avait attiré une foule d'auditeurs, dont les ovations enthou-

siastes, surtout celles de la jeunesse, prête à prendre d'assaut l'estrade à la fin du concert, sont les meilleures preuves de l'immense succès remporté par le grand artiste français.

DRESDE. — Depuis le *Retour d'Ulysse* de Bungert, si bien interprété par Mmes Wittich, von Chavanne et M. Scheidemantel, aucune première n'avait eu le succès de *Samson et Dalila*, où se sont fait acclamer, le 13 novembre, Mlle von Chavanne, MM. Anthes et Perron. Saint-Saëns paraît être cet hiver le compositeur à la mode : son nom figure sur presque tous les programmes de concerts. Mlle Clotilde Kleeberg, M. Emile Sauer, ont donné chacun un récital avec leur succés accoutumé. M. Marcel Herwegh s'est fait entendre au deuxième concert d'abonnement dans le *Premier Concerto* de Paganini pour violon et orchestre, puis dans le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Un certain public, de parti pris hostile aux artistes étrangers, affichait ses préférences pour tel ou tel chef de pupitre de la *Kapelle*; les autres ont franchement reconnu le talent de M. Hervegh. Au deuxième concert philharmonique, Mmes Lola Beeth et Berthe Marx-Goldschmidt. La première a obtenu un succès de beauté; la seconde a été vivement applaudie dans le *Premier Concerto*, *ré* majeur, op. 17, de Saint-Saëns.

Les séances de musique de chambre se multiplient. Voici un nouveau Trio-Abend formé par trois dames : Clara Brauer, Adelaïde Röder-Milanollo, Alla Pohle. Souhaitons-lui bonne réussite. Les conférences ne chôment pas non plus. Dans plusieurs concerts, on a introduit de la déclamation. Il y a aussi des cours de philosophie et d'histoire « mis à la portée des dames », et même des conférences françaises. M. Henry, entre autres, est venu propager sa *Revue franco-allemande*, publiée à Munich, et l'on attend le récitateur belge M. Alphonse Scheler, qui arrivera précédé d'une recommandation d'Ernest Daudet. ALTON.

LA HAYE. — Le quatuor Schörg, de Bruxelles, qui avait fait une courte apparition il y a deux ans, en Hollande, sans avoir fait grande impression, nous est revenu, cette année, dans de bien meilleures conditions. Ce quatuor, se composant de MM. Schörg, Daucher, Miry et Gaillard, a fait d'immenses progrès et représente en ce moment un quatuor de premier ordre qui, dans toutes les villes où il s'est fait entendre, a eu un très grand succès; les critiques néerlandais sont unanimes dans leurs éloges.

Une grande homogénéité d'exécution, une belle sonorité, une perfection de détails et une grande simplicité dans leur manière d'interpréter les classiques caractérise ce jeune quatuor belge, qui a reçu, dans les deux séances qu'il a donné à La Haye, un accueil enthousiaste.

La Société pour l'encouragement de l'art musical à Amsterdam a donné, sous la direction de M. Mengelberg, une fort bonne exécution du *Barbier de Bagdad* de Cornelius où Messchaert, qui réside actuellement à Wiesbade, a été le héros de la fête. L'orchestre et les chœurs (se composant d'amateurs) se sont vaillamment comportés dans cette partition hérissée de difficultés et qui perd beaucoup à être exécutée dans une salle de concert où le côté scénique fait absolument défaut.

Voilà qu'on nous annonce encore un nouvel orchestre en représentations : l'orchestre Winderstein, de Leipzig. Quand on pense que l'admirable chapelle grand-ducale a joué devant les banquettes, que sera-ce pour un orchestre encore bien peu connu?

Au prochain concert de la Société Diligentia, à La Haye, nous aurons comme solistes le pianiste Ferruccio Busoni et notre concitoyen le ténor van Humalda, actuellement fixé à Leipzig.

Notre concitoyenne Mme Eykman, avec sa jolie voix de mezzo soprano, a donné de nouveau une séance de *Lieder*, où elle n'a pas chanté moins de dix-neuf *Lieder*. A mon grand regret, il m'a été impossible d'y assister.

Au Théâtre royal français, nous avons eu la reprise de *Samson et Dalila* et les débuts de Mlle Norgreen dans *Faust* de Gounod. Le rôle de Dalila a été un véritable triomphe pour Mlle Corsetti ; elle a de beaucoup dépassé mes espérances dans un rôle écrit pour contralto et s'en est acquittée à merveille, comme chant et comme jeu. Si sa jolie voix avait plus d'ampleur, plus de puissance, elle aurait été parfaite. Quant à Mlle Norgreen, la nouvelle Marguerite, une charmante Suédoise fortunée, qui fait du théâtre par amour de l'art et qui n'était jamais encore monté sur les planches ; elle a fait très bonne impression.

Mlle Norgreen, avec ses beaux yeux de violette et ses cheveux d'or filé, est une élève de Mme Escalais. Elle possède une belle voix, qui n'est pas forte mais sympathique; elle chante juste, la diction est bonne et il n'y a chez elle ni chevrotement ni excès de vibrato. Elle a été reçue avec bienveillance et, malgré l'inexpérience scénique inhérente à toute novice théâtrale, elle aurait eu un beau succès, si un malheureux accident produit par sa grande émotion n'était venu compromettre un moment ses moyens à la fin de la scène de l'église, ce qui

m'a fait de la peine pour la jeune artiste.

La falcon, Mme Grizy-Lammers, n'a pas été admise, et je crains que le ténor de grand-opéra, M. Garet, ne doive subir le même sort.

Ed. de H.

LIÉGE. — L'inquiétude des Liégeois fut grande lorsque M. Sylvain Dupuis accepta les fonctions de chef d'orchestre au théâtre de la Monnaie. On redouta que son départ pour Bruxelles ne fût l'arrêt de mort de cette institution des Nouveaux Concerts, qui marqua chez nous une si profonde renaissance de l'art musical. Dix années de lutte acharnée, de labeur incessant, de tentatives toujours orientées vers un idéal d'art très pur, ont acquis à M. Sylvain Dupuis d'inaltérables sympathies et d'ardentes gratitudes. Aussi, tout en accueillant avec joie un événement si conforme à ses aspirations, craignit-on de voir sombrer les Nouveaux Concerts, auxquels s'attache le souvenir de nos plus chères impressions musicales. Et voici que la première séance nous le ramène, auréolé de ses premiers et retentissants succès à Bruxelles, pour une exécution de la *Messe* en *ré* de Beethoven, œuvre qu'il nous révéla naguère et qui fut, certes, une date heureuse dans sa carrière d'artiste.

Ce concert a été en quelque sorte une répétition générale de l'audition que M. Dupuis dirigera pour ses débuts aux Concerts populaires de Bruxelles. L'idée de conduire une telle œuvre en montant au pupitre illustré par Joseph Dupont et tant d'autres chefs éminents ne pouvait manquer de toucher les Liégeois, associés, par le concours de la Légia et du chœur des dames, à cette première et solennelle épreuve. Il n'est donc point surprenant que M. Dupuis ait été, à ce premier concert, l'objet de plusieurs ovations vraiment enthousiastes.

L'interprétation de la *Messe* en *ré* les justifiait d'ailleurs pleinement, car elle fut excellente.

Le *Kyrie*, comme précédemment d'ailleurs, était d'une émouvante sérénité.

Le *Gloria* n'a certes jamais été chanté chez nous avec une si héroïque allégresse. Les mouvements rapides ont été pris avec une hardiesse, une vigueur plus accentuée qu'aux exécutions antérieures. M. Dupuis y dominait la puissante masse orchestrale et chorale avec une entière maîtrise. La formidable fugue s'est érigée dans toute la majesté de sa titanesque architecture.

M. Dupuis a donné à l'*Agnus Dei* son exact sentiment de douleur contenue; et lorsque la divine mélodie du *Dona nobis pacem* s'est effacée pour laisser surgir ce sinistre roulement de timbales, ce furtif appel de trompettes et cet admirable cri d'angoisse où le génie de Beethoven a exprimé le tressaillement le plus intime de l'âme, chacun a senti que la compréhension du chef donnait à ce tragique épisode toute sa prodigieuse portée.

J'ajouterai que le *Credo* a été chanté avec une conviction ardente et que, à ses diverses parties, un mouvement net, décidé et adéquat a été imprimé.

En résumé, cette *Messe* de Beethoven, chef-d'œuvre qui partage avec la *Neuvième Symphonie* le privilège de susciter et de renouveler toujours les plus nobles émotions, a reçu une interprétation large, aisée et sincère.

Qu'importe, auprès de ces essentielles qualités, que le prélude du *Benedictus* ait été joué par les violons de l'orchestre sans accompagnement et avec une sonorité sourde, que les chœurs aient eu parfois une tendance à être trop stridents, ce qu'excusent au reste les notes aiguës si difficiles à soutenir? Détails infimes auxquels il serait puéril de s'arrêter.

Le quatuor vocal, Mmes Nordewier-Redingius et Haas, MM. Dierich et von Wilde, était remarquable de cohésion, de sûreté et de correction. Sans doute, la voix de Mme Nordewier-Redingius, plus limpide, plus aisée que celle de ses partenaires, faisait regretter qu'elle fût seule à posséder un si pur organe. Mais tous ont chanté avec un irréprochable souci de l'expression et des nuances. Le solo de violon du *Benedictus* a permis à M. Deru de se montrer violoniste impeccable et interprète scrupuleux.

E. S.

— *Lohengrin* a fait deux réapparitions, dans une ligne très artistique, grâce à Mmes Lyvenat et Marcillac et à M. Villette. Seul, le ténor Baré n'a pas su maintenir la situation prépondérante que lui réserve sa voix. Dans l'*Attaque du moulin*, il a eu même un regrettable défaut de justesse.

Mireille, la gracieuse partition de Gounod, alternativement confiée à Mmes Torres et Bergès, a réussi à attirer un public nombreux. La reprise de *Mignon* s'est affirmée victorieuse pour Mmes Bergès (Philine) et Marly (Mignon), le ténor Buysson, la basse Camoin et l'amusant ténor Mallet (Laërte).

On annonce, pour vendredi 7 courant, *Manon*, — l'œuvre, spécialement soignée, sera dirigée par Massenet, — et peut-être aussi le ballet du *Cid*.

A. B. O.

LILLE. — La réouverture des concerts populaires a eu lieu le 4 novembre dernier, par une matinée extraordinaire, en dehors de l'abonnement, donnée dans la salle du Conservatoire, avec le concours de MM. Laffitte et Riddez, de l'Opéra, de l'Union chorale des orphéonistes

lois et des demoiselles des chœurs du Conservatoire.

Au programme, deux œuvres seulement : la *Symphonie* en *ut* mineur avec orgue, de Saint-Saëns, et le *Baptême de Clovis* de Théodore Dubois, cette dernière sous la direction de l'auteur.

Le second concert, donné dimanche dernier à l'Hippodrome, avait un programme plus varié. Outre trois morceaux d'orchestre : une *Ouverture triomphale* et une *Polonaise* de Clément Broutin, et *Bateau ivre*, esquisse musicale de M. Em. Ratez, d'après le poème d'Arthur Rimbaud, nous avons eu le plaisir d'entendre M[lle] Mathilde Crépin, cantatrice, et M[lle] Louise Masson, pianiste, toutes deux premiers prix du Conservatoire de Paris.

L'*Ouverture triomphale*, comme l'indique le titre, est une page musicale brillante, dont le début a le tort de ressembler à un passage du *Châlet*. Mais il faut louer la phrase expressive dite par la clarinette et reprise par la flûte et les violons, dont les développements dialogués sont charmants. Le *tutti* du début, ramené de la façon ordinaire, clôt le morceau dans toute la sonorité de l'orchestre.

La *Polonaise*, quoique bien inférieure à celle de *Struensée*, est également une page brillante, qui convient à merveille pour terminer un concert. Les thèmes n'en sont pas très originaux, mais il y en a pourtant d'aimables, comme le second, par exemple, qu'expose avec charme M. Deren et que les flûtes et les clarinettes égrènent à leur tour.

Quant au *Bateau ivre* de M. Em. Ratez, c'est l'élan de l'âme de l'artiste vers l'idéal, puis la constatation de son impuissance à l'atteindre et son repliement désolé sur elle-même.

Au point de vue musical, c'est un grand *crescendo* d'orchestre, suivi d'un *decrescendo* revenant au calme du début.

Sur un rythme lent et monotone des altos dans le grave, les flûtes exposent le thème principal — qui subira de très grandes transformations par la suite. C'est ici la marche cadencée des haleurs et la tranquillité des eaux d'un fleuve au cours lent. Mais, peu à peu, une houle commence à se faire sentir, le bateau entre dans l'océan aux vagues puissantes :

> Plus léger qu'un bouchon, j'ai dansé sur les flots.

Le rythme s'accélère et devient joyeux, avec, à un moment, un certain attendrissement :

> J'aurais voulu montrer aux enfants ces dorades,
> Du flot bleu, ces poissons d'or, ces poissons
> [chantants.

Bientôt, emporté par le flot, ces visions jolies disparaissent. C'est l'infini des eaux qui s'annonce par les cors sonnant une courte fanfare ; puis les vagues déferlent sur les récifs et les enlacent comme d'une étreinte amoureuse, ces vagues où,

> Plus fortes que l'alcool, plus vastes que vos lyres,
> Fermentent les rousseurs amères de l'amour.

Alors, toutes les forces de l'orchestre se déchaînent :

> Je sais les cieux crevant en éclairs et les trombes,
> Et les ressacs, et les courants.....

Et c'est toujours le thème initial qui, par des déformations successives, forme la ligne mélodique de ces tableaux. Le voici à deux temps, ponctué d'un triangle, jetant comme une tache de lumière entre deux rafales.

Mais le mouvement se calme. Sur un contrepoint des basses, un thème incident, triste et morne, se fait entendre, joué par le cor anglais, puis par le hautbois. Il exprime la vision du bateau :

> Des noyés descendant dormir à reculons.

Cette tristesse ne persiste guère. Aux appels des flûtes, le rythme devient plus vif; les basses figurent la chevauchée des *hippocampes noirs*. Les flots s'élèvent de nouveau, se précipitent. Les appels de cuivres se font plus pressants, et c'est tout à coup comme un cyclone, une trombe qui s'abat.

Calme subit. C'est alors que les regrets arrivent:

> Je regrette l'Europe aux anciens parapets.

Le thème primitif s'exhale par lambeaux sur des accords douloureux :

> C'est vrai, j'ai trop pleuré! Les aubes sont navrantes,
> Toute lune est atroce et tout soleil amer.

Cette mélancolie est bientôt bercée par un roulis plus doux. Le thème initial, dans une dernière transformation, se balance, tandis que les basses disent les premières notes du thème populaire : « Papa, les p'tits bateaux... »

> Si je désire une eau d'Europe, c'est la flache
> Noire et froide où, vers le crépuscule embaumé,
> Un enfant accroupi, plein de tristesse, lâche
> Un bateau frêle comme un papillon de mai.

Le hautbois, la clarinette, la flûte se repassent ces premières notes du thème populaire; après quoi un fragment du motif initial, soupiré par le cor anglais et repris par le quatuor, *pianissimo*, met le point final à l'ouvrage.

Je n'ai pas à apprécier ici l'étrange et troublant poème d'Arthur Rimbaud. Ce que je puis dire, c'est que M. Ratez en a traduit les pages émouvantes

avec une grande intensité d'expression et une science musicale consommée. Toujours la phrase mélodique est adéquate à la pensée du poète, et les transformations successives du thème principal nous font assister, en quelque sorte, aux changements divers qui s'opèrent dans son état d'âme. C'est le plus bel éloge, je crois, que l'on puisse faire d'une œuvre symphonique, et je suis heureux de pouvoir l'adresser en toute sincérité à la très intéressante esquisse du savant directeur de notre Conservatoire.

Du *Concerto* en *la* mineur, pour piano et orchestre, de Grieg, rien à dire qui n'ait déjà été dit. Tout le monde en connait les thèmes scandinaves si suaves et le brillant coloris orchestral. Mlle Louise Masson l'a interprété en véritable artiste — c'est tout dire — et y a remporté, ainsi que dans le *Treizième Nocturne* de Chopin et dans la *Tarentelle* de Moskowski, un très vif et très mérité succès.

Mlle M. Crépin conduit avec beaucoup de goût une belle voix de *mezzo*, au timbre chaud et velouté. Elle a chanté dans un excellent style un air très difficile d'*Obéron* et deux charmantes mélodies : *Si j'ai parlé de mon amour*, de Guy Ropartz, et l'*Absence*, de Berlioz, qui lui ont valu d'unanimes et chaleureux applaudissements. A. L.-L.

LONDRES. — Depuis huit jours, les concerts diminuent; c'est toujours ainsi à l'approche des fêtes de Noël, époque à laquelle tout Anglais économise pour célébrer dignement le jour de la Nativité. Dans quelques jours, il n'y aura presque plus de musique dans la grande ville, et pendant deux ou trois semaines cet état de somnolence artistique perdurera.

Néanmoins, cette semaine, nous avons eu un concert populaire de musique de chambre. La musique moderne triomphait dans le programme, qu'elle absorbait presque entièrement : le *Quatuor* à cordes en *fa*, op. 96, de Dvorak, le *Trio* en *ré* mineur d'Arensky, des pièces pour piano de Brahms, quelques mélodies pour chant de M. Villiers-Stanford, le *larghetto* de la *Sonate* en *la* de Martini et la *Sarabande* et le *Tambourin* de Leclair, brillamment exécutés par M. Arbos.

Séance d'un intérêt plutôt médiocre, à laquelle peu de monde avait tenu à assister.

Un concert symphonique à la Queen's Hall, concert d'un caractère funèbre, hommage rendu à la mémoire du compositeur anglais Arthur Sullivan, récemment décédé. La marche funèbre du *Götterdammerung* et l'ouverture *In Memoriam*, du compositeur défunt. La pièce de résistance était la *Symphonie héroïque* de Beethoven, admirablement exécutée sous la direction de Henry Wood.

Après cette belle œuvre, M. Busoni nous a fait entendre une belle interprétation du merveilleux *Concerto* en *sol* du maître de Bonn.

Voilà, pour le moment, les nouvelles artistiques de la cité des brouillards. P. M.

MONTE-CARLO. — Deuxième concert classique. M. Jehin a conçu pour Raff un goût très vif, qu'il finira par nous faire partager en nous le présentant sous le couvert d'une aussi parfaite interprétation. *Dans la Forêt, Lénore* sont les plus connues parmi les nombreuses productions de Raff. *En Eté*, la symphonie que nous venons d'entendre, inaugure-t-elle une série des trois saisons? car l'auteur, qui a célébré aussi le printemps et l'hiver a — pourquoi? — négligé l'automne. Elle est, du reste, fort jolie cette symphonie descriptive ; l'inspiration en est abondante, l'orchestration correcte, classique même et nourrie avec des détails agréables et des mouvements gracieux. J'ai dit que l'interprétation en fut fort soignée.

L'orchestre nous donna ensuite, avec une ampleur et une vigueur incontestables, l'*Ouverture de concert* de Julius Rietz. On y retrouve l'influence directe de Mendelssohn, dans un style pompeux et parfois ampoulé qui fut très applaudi.

Combien j'ai préféré ces merveilleux fragments sur *Psyché* du génial symphoniste César Franck. Ce sont quatre tableaux adorables de poésie et de couleur : 1° le sommeil de Psyché visité par les tendres délices d'un rêve heureux ; 2° l'enlèvement de Psyché par les Zéphirs, traité avec un tel art des sonorités moelleuses et pleines; 3° les jardins d'Eros, tout fleuris d'harmonies suaves et enivrantes; 4° enfin l'extase passionnée de Psyché dans les bras de l'Amour, pâmée de bonheur absolu. Ah! pourquoi faudra-t-il qu'elle veuille allumer la lampe? — M. Jehin nous a détaillé cet exquis et puissant poème avec le goût le plus lumineux.

La scène de la forêt de *Siegfried* fut aussi rendue à la perfection. J'aurais voulu pourtant que les premiers chants de l'oiseau se distinguassent plus nettement des murmures de la forêt; les instruments à vent en bois sont trop loin dans l'orchestre. Le thème héroïque de Siegfried, dominant le motif du Feu, fut indiqué avec la puissance qu'il fallait. Compliments à tout l'orchestre, compliments aussi à l'excellent hautboïste.

M. J. Albeniz est, paraît-il, un des instigateurs de l'actuelle renaissance musicale en Espagne. Il est intéressant d'entendre de la musique espagnole écrite par un maître indigène quand on ne la connaît guère que par les adaptations de Bizet, Lalo ou Chabrier, et par les spécialités pour music-

halls. *Catalonia* de M. Albeniz est un épisode d'une suite symphonique où sont évités les airs de danses trop banalisés. En mettant à part le passage d'un réalisme burlesque où les musiciens se parodient eux-mêmes — curiosité baroque dont il ne faudrait pas abuser,— il convient de louer le pittoresque de cette pièce excessive et chaude comme l'Espagne et le souffle d'une pétulance toute gitane qui l'anime. J'aimerais entendre ce morceau à là plazza de Toros entre deux mises à mort.

A Nice, au théâtre Risso, nous avons applaudi une charmante pantomime, dont le livret est dû à la collaboration de M. Edouard de K. et du comte Emeric, deux gentilshommes belges qui ont depuis longtemps droit de cité sur nos rives. Sur la fable populaire et funambulesque, le comte Emeric a écrit une partition qui suit de très près le mimodrame; les idées en sont ingénieuses, le style elégant et limpide. Le petit orchestre l'a rendue fort agréablement. JEAN NUIT.

MOSCOU. — Le deuxième concert symphonique du 16 novembre a débuté par la *Seconde Symphonie* en *ré* de Beethoven, fort bien exécutée et obtenant un grand succès. L'*andante* du *Quatuor* d'Antoine Rubinstein, joué par toutes les cordes de l'orchestre, a été un hommage discret au sixième anniversaire de la mort du génial artiste. Une œuvre d'A. Glazounoff, la *Sérénade* en *A dur*, et des fragments de *Parsifal* ont été fort applaudis et, je dois dire, fort bien conduits et interprétés par M. Safonoff. Deux solistes ont pris part à ce concert : Mlle Illina et M. Gedike, le jeune compositeur qui a exécuté son *Concertstück* couronné au concours Rubinstein. Une impression de grande fraîcheur de sentiment, jointe à un goût musical délicat et sincère, a valu à M. Gedike un succès mérité, comme compositeur et comme virtuose.

A bientôt le concert Auer-Pugno. Il ne reste plus une place à acheter. W.

NANCY. — Notre premier concert d'abonnement a été très réussi et nous promet une saison musicale d'un intérêt tout à fait exceptionnel. M. Ropartz nous donne cette année une « Histoire de l'ouverture » et une « Exposition de la symphonie française contemporaine ». Il a commencé l'une et l'autre dès cette première séance et ce début, est plein de promesses. Trois ouvertures, celles d'*Orfeo* de Monteverde, d'*Armide* de Lulli et de la *Rosaura* de Scarlatti, nous ont fait connaître les très modestes et simples débuts d'un genre qui, avec Beethoven, Wagner et Vincent d'Indy, s'est épanoui de nos jours en des œuvres si grandioses et si complexes.

L'ouverture d'*Orfeo* ne se compose encore que de quelques mesures sur le seul accord d'*ut* majeur répétées trois fois de suite. Mais ce morceau archaïque ne manque pas d'un certain cachet; l'instrumentation en est fort curieuse et d'une belle et pleine sonorité, surtout à la troisième reprise, où les instruments à cordes s'allient aux instruments à vent dans un vigoureux *tutti*. Les ouvertures de Lulli et de Scarlatti ont un charme vieillot un peu grêle, mais assez délicat.

L'Exposition de la symphonie française contemporaine a débuté par la *Symphonie* en *ut* mineur avec orgue de Saint-Saëns, que l'on entend chaque fois avec un nouveau plaisir. C'est une œuvre à la fois solide et ingénieuse, où, surtout dans l'*adagio* et dans la dernière partie, le compositeur obtient, grâce à l'intervention de l'orgue, des sonorités et des effets de contraste tout à fait puissants. Notre orchestre possède maintenant à la perfection cette œuvre délicate et complexe et en a rendu les aspects divers avec autant de finesse que de vigueur.

Le programme était complété par la première audition à Nancy d'une œuvre fort distinguée de M. Rabaud, la *Procession nocturne*. Je crois bien que, dans cette brillante composition aux tonalités chaudes et savoureuses, j'ai goûté le cadre et le décor plus encore que le sujet principal. Il me semble qu'il eût été possible de mettre plus d'émotion et de poésie mystique dans la partie du milieu, dans l'évocation musicale de cette procession nocturne où Faust voit surgir puis disparaître, en une troublante et douce vision, le beau rêve religieux qui avait illuminé et consolé sa jeunesse. Par contre, le début et la fin, la toile de fond sombre en quelque sorte, sur laquelle s'enlève cette vision céleste, me paraissent infiniment suggestifs et émouvants. La *Procession* a été bien accueillie par notre public, qui se montre d'ordinaire assez réservé pour les œuvres contemporaines. Il a beaucoup goûté aussi le beau fragment n° 5 (en *si* bémol) du *Prométhée* de Beethoven, dont les soli ont été fort bien joués par les artistes de notre orchestre, MM. Longpretz, Meyer, Gandoin, Schwartk et Mlle Bressler. Enfin, nous avons eu grand plaisir à réentendre notre brillant hautboïste M. Foucault, dans le beau *Concerto* en *sol* mineur de Hændel, qu'il nous avait donné une première fois il y a quinze jours. H. L.



STUTTGART. — Le second concert d'abonnement a fourni à notre capellmeister Pohlig l'occasion de se montrer comme virtuose du piano ; son toucher est excellent, et sa technique très brillante ; il fait honneur à son célèbre maître Li szt. Aussi est-ce l'interprétation de la *Marche nuptiale* et de la Danse des Elfes du *Songe d'une nuit d'été* de Mendelssohn-Liszt qui lui vaut le plus grand succès.

L'orchestre était conduit par M. Reichenberger, qui a alterné, comme chef d'orchestre, avec M. Pohlig. Reichenberger a dirigé avec beaucoup de verve et de tempérament la *Symphonie* en *si* majeur de Beethoven et l'ouverture des *Meistersinger* de Wagner. Il nous a fait connaître aussi une nouveauté, *Ouverture romanesque* de Ludwig Thuille, l'auteur de l'opéra *Lobesang*.

Dans le troisième concert d'abonnement, la gentille et gracieuse cantatrice Mme Rose Ettinger, de Paris, nous fit entendre un air de la *Perle du Brésil* de David et quelques *Lieder* de Schumann, Brahms et Strauss. Dans le premier morceau, sa voix claire comme une flûte a enchanté le public ; les *Lieder* ont moins plu.

L' orchestre a joué l'ouverture *Léonore* no 3) de Beethoven et le *Venusberg* de Wagner.

Le concert s'est terminé par la *Symphonie* en *si* majeur de Schumann. M. Pohlig s'est montré de nouveau un maître intelligent et virtuose.

Il y a une quinzaine de jours, M. Wullner, chanteur tout à fait moderne, a donné un concert et a eu beaucoup de succès.

Mlle Lula Gmeiner revient chaque année à Stuttgart, où sa belle voix de contralto plaît toujours.

TOURNAI. — Depuis six mois, nous n'avons que peu ou prou à signaler : d'insignifiants concours et une banale distribution de prix à l'Académie, des concerts de kermesse, dont un seul, organisé par M. Fernand Godart avec le concours de la Légia et du baryton Noté (un Tournaisien toujours acclamé ici), mérite d'être rappelé dans nos colonnes. Les séances de musique de chambre de Mme Reiffenstein, avec les professeurs Lilien, Lempers et Allard comme partenaires, n'ont guère été interrompues et ont conservé leurs qualités et leurs défauts : une trop grande variété des programmes nuisant à l'homogénéité du quatuor. Nous n'en dirions pas autant d'un autre centre musical où nous avons été momentanément convié et où, pour ne citer qu'un seul exemple, nous avons entendu la même pianiste jouer de la même façon (et laquelle !) au moins cinquante fois le même morceau : les suaves *Frühlingsraüschen* de Sinding !

Les concerts d'hiver vont recommencer, et nous avons déjà eu dimanche dernier, à la salle des Concerts, une petite séance artistique où M. Maurice Leenders a montré tout ce qui restait encore de son ancien talent — européennement connu jadis — de violoniste, où une pianiste débutante, Mlle Maria Vander Meerschaux a joué avec une masculine vigueur surtout et où le véritable triomphateur a été le toujours intéressant Marcel Lefebvre dans son inépuisable répertoire, et spécialement dans le *Virtuose*, le *Philosophe* et la *Valse viennoise*.

L'Académie de musique ne nous a annoncé jusqu'ici que son premier concert. On y exhumera le 16 courant une œuvre bien peu connue de Grétry : *Anacréon*, en trois actes.

La Société de musique suivra immédiatement, le 22 décembre, avec une reprise de l'oratorio d'Haydn : les *Saisons*, avec le concours de Mlle Duysburg et de MM. Dony et Tondeur. Le 26 janvier, on y donnera l'*Orphée* de Gluck, avec Mme Armand. Et après cette heureuse excursion au pays des classiques, il faudra bien que, comme toujours, pour amuser son millier d'auditeurs qui lui viennent des villes industrielles du nord de la France, la Société de musique de Tournai donne du Massenet, et de l'inédit, s'il vous plaît !!!

Le 10 mars 1900 aura lieu, en effet, le grand concert annuel avec *Terre promise*, la dernière œuvre de l'auteur de *Manon*. Massenet surveillera lui-même la première exécution de son œuvre en Belgique, et pourrait-on presque dire en France, puisqu'elle n'a été entendue qu'une fois, en avril dernier, par un public spécial, en l'église Saint-Roch, à Paris. A ce concert, on donnera aussi les deux premiers actes du *Roi de Lahore*, avec des artistes de l'Opéra de Paris. Enfin ! qui vivra... entendra.

J. DUPRÈ DE COURTRAY.

NOUVELLES DIVERSES

On nous écrit de Suisse :

Les récentes auditions données par M. Gustave Doret, à Genève, Lausanne et Vevey, avaient réuni un public aussi nombreux que délicat. Notre compatriote nous faisait entendre, en même temps que ses *Airs et Chansons couleur du temps*, déjà si favorablement accueillis l'an dernier, une sélection de sa dernière œuvre : *Jardin d'enfants*. Hâtons-nous de dire que le succès a été complet.

Ces mélodies, si fines d'accent et d'écriture, où l'âme de l'enfant s'exprime par une intelligence d'homme, sont de celles qui, sans truc aucun, et par la seule franchise de leur inspiration, portent directement sur le public.

Le *Bouquet*, si printanier, la *Chanson du vent*, si pénétrante, la *Promenade*, à la jolie allure légendaire, la *Saint-Valentin*, au rythme comme d'un battement d'ailes, ont, entre autres, soulevé les applaudissements et les *bis*. Nul doute que ces *Lieder*, si frais et si charmants, ne soient bientôt entre toutes les mains, d'autant plus que, devant le succès qui s'affirme, l'éditeur Baudoux n'hésite pas à en faire paraître une édition nouvelle et populaire.

Mme Jane Arger a conquis tous les suffrages, tant par la grâce de son interprétation que par le charme de sa diction.

— Le théâtre de la Scala, à Milan, est très menacé en ce moment. Le tribunal de Milan vient, paraît-il, de délier le conseil communal de l'obligation de payer audit théâtre le subside auquel celui-ci avait droit jusqu'ici. Cette décision a, naturellement, mis en mouvement les multiples intérêts connexes à l'exploitation de cette grande scène lyrique. L'association directrice du théâtre, présidée par le duc de Visconti de Modrone, est accusée d'apathie, de laisser-aller, et différentes sociétés, entre autres la *Famiglia artistica*, ont provoqué une réunion tous les artistes, pour aviser aux moyens d'écarter l'éventualité de la fermeture du théâtre de la Scala.

Comme suite à l'appel de la *Famiglia artistica*, une réunion a eu lieu, au cours de laquelle l'avenir et l'existence du théâtre de la Scala ont été discutés et minutieusement examinés. Le publiciste Gustavo Macchi a brièvement exposé le but de l'assemblée, disant que la *Famiglia artistica* devait se désintéresser entièrement de la question du départ de la présente commission directrice, mais qu'il importait de faire comprendre que cette grande scène lyrique devait, par son fonctionnement, devenir une œuvre vulgarisatrice de la musique et que, pour cette raison seule, elle avait droit au subside qui jusqu'ici lui avait été accordé.

M. Meazza, vice-président de la société directrice actuelle, a fait ressortir, en citant des chiffres, que cette scène faisait vivre environ huit cents familles. A la fin de la réunion, l'ordre du jour suivant a été voté à l'unanimité :

« Les artistes milanais affiliés à la *Famiglia artistica* émettent le vœu que le théâtre de la Scala soit déclaré d'intérêt public; ils ont été amenés à cette décision par leur connaissance des côtés défectueux de la présente administration; ils invitent le conseil communal à examiner minutieusement les moyens d'opérer cette réforme. »

Cet ordre du jour a été communiqué au syndic Mussi.

— Sir Arthur Sullivan, qui vient de mourir, a laissé, nous dit le doyen de la cathédrale de Saint-Paul, un *Te Deum* à la gloire des victoires anglaises au Transvaal.

De cette façon, le musicien anglais, qui avait débuté à l'église, termine sa carrière, illustrée par des œuvres du domaine de l'opérette, par une œuvre religieuse.

— La curieuse œuvre de M. Ettore Panizza intitulée *Medio evo latino*, dont nous avions parlé il y a quelque temps, vient d'être jouée pour la première fois au Politeama de Gênes. L'action, qui se déroule à une époque différente à chaque acte, manque d'intérêt dramatique. Chaque acte forme un tout complet, absolument indépendant des autres. C'est le premier acte qui fait le plus d'effet, et, malgré l'habileté de la facture musicale du jeune compositeur Panizza, le *Moyen âge latin* a été accueilli avec froideur par le public.

— M. Siegfried Wagner tient à prouver de plus en plus que sa mère, Mme Cosima Wagner, a bien auguré en faisant de lui un compositeur, alors qu'il avait montré de réelles dispositions pour l'architecture.

Il vient de terminer un nouvel ouvrage, dont le titre est : *le Comte Wildfang* et qui sera exécuté à l'opéra de Munich dans le courant du mois de février 1901.

Reste à savoir ce que sera *le Comte Wildfang* !

— Un intéressant exemplaire du poème de *Parsifal* de Richard Wagner, vient d'être découvert à Linz, en Autriche. C'est celui que Wagner envoya à son ami Hans Mackart, le peintre, avec cette dédicace : « A son bien estimé ami et protecteur, maître Hans Mackart, le poète Richard Wagner, 1er janvier 1878 ». Ce livret était en la possession d'un des parents du peintre, M. Felleren. Il est intéressant de remarquer l'épithète de « poète », dont Wagner se sert dans cette dédicace; c'est une preuve de l'importance qu'il attachait au côté littéraire de son œuvre.

— M. Louis Livon, dont l'autorité, comme pianiste, s'affirme de jour en jour, se fera entendre avec M. Camille Saint-Saëns au « Concert classique » de Marseille, le 23 de ce mois.

Il jouera également à Monte-Carlo, aux concerts dirigés par M. Jehin, les 3 et 6 janvier prochain.

— En 1850, à Munich, le comte Pocci, poète courtisan, peintre et compositeur, avait créé un théâtre guignol pour lequel il avait écrit ou adapté cinquante-trois drames, parmi lesquels *Othello*, *Faust*, *Don Juan*, le *Cid*, le *Malade imaginaire*. Les costumes et les décors étaient l'œuvre d'artistes renommés. Franz Lachner avait à plusieurs reprises composé un commentaire musical sur ces drames. Ce guignol fut, en 1858, acheté par un M. Schmidt, qui seul pris la direction des marionnettes, dont le nombre s'élève à plus de mille. Ce théâtre de marionnettes, a pris le nom de Gaspard Larifari.

Il joue le dimanche seulement, et M. Schmidt commente d'une façon humoristique l'action dramatique.

Pour récompenser les efforts de papa Schmidt, la ville a voté la construction du guignol municipal. Les artistes ne réclamant aucun salaire, les droits d'auteur étant nuls et les recettes des dimanches presque toujours très fortes, il est à présumer que le succés de cette entreprise est assuré pour longtemps.

— Moscou vient d'avoir la primeur d'un opéra inédit de Rimski-Korsakow, le *Conte du roi Soltan*, dont le livret est tiré d'un poème de Pouschkine.

— Au mois d'août 1901 aura lieu à Genève un concours international de musique. Des renseignements seront donnés ultérieurement sur l'organisation de ce concours.

— Voir dans le numéro 10 de la *Lorraine artiste*, qui vient de paraître, un portrait de Saint-Saëns et le quatuor Hekking.

BIBLIOGRAPHIE

La nouvelle méthode de violoncelle (1) qu'offre au public l'émerite artiste M. L. Abbiate, élève de Jules Delsart, est un travail très complet, qui est le fruit de l'expérience acquise par l'auteur et fortifiée par l'étude approfondie qu'il a faite des méthodes antérieures, notamment de celle de Duport. Après avoir, en une courte notice, passé en revue les principaux artistes qui, en France comme à l'étranger, illustrèrent l'art du violoncelle, M. Abbiate divise son ouvrage en trois parties : dans la première, sont expliqués très clairement la tenue du violoncelle et de l'archet, l'égalité du son, l'accord du violoncelle, l'emploi des clefs, les signes employés pour le doigté et l'archet, les exercices sur les cordes à vide, les divers coups d'archet, la position et les exercices de la main gauche. On y trouve également des exercices sur les différentes positions, les gammes et études sur les positions du pouce, les doubles cordes, les sons harmoniques, les gammes chromatiques et le pizzicato avec des exemples tirés de Mendelssohn et de Dunkler. Pour mieux faire saisir les diverses positions que doivent occuper sur l'instrument la main droite et la main gauche, M. Abbiate a eu le soin de donner la reproduction des figures les plus intéressantes.

La deuxième partie de la méthode est consacrée aux exercices pour l'indépendance des doigts, travail des plus indispensables et souvent négligé, aux gammes et arpèges, aux intervalles de tierces et arpèges, aux gammes nouvelles et arpèges nouveaux, aux gammes en tierces, sixtes, octaves, chromatiques, harmoniques et enfin aux exercices d'archet sur la première étude de Kreutzer et la septième étude de Duport.

Dans la troisième partie, M. Abbiate a fait insérer les traits les plus difficiles et les cadences les plus usitées des concertos connus ; il y a ajouté sa *Grande Etude symphonique* pour violoncelle seul.

Nous estimons qu'une méthode ainsi comprise ne peut qu'être profitable aux élèves qui la travailleront avec conscience.

(1) Enoch et Cie, éditeurs à Paris, 27, boulevard des Italiens.



ments, très distingué de forme et d'allure, est accompagné d'un poème d'une délicatesse toute maternelle. L'œuvre, très séduisante, présente en outre l'avantage d'être écrite très simplement, sans recherche d'effets nouveaux. Nous ne saurions assez recommander cette berceuse aux amateurs de compositions délicates. M.

AVIS

Ecole de Musique de Bruges

Les places suivantes de professeur sont vacantes :

A. 1er cours de violon et de musique de chambre, traitement : 1,500 francs.

B. 2e cours de violon, traitement : 800 francs.

C. Cours d'alto, traitement : 600 francs.

Les demandes devront être adressées à M. Joseph Ryelandt, secrétaire de l'Ecole de musique, Vyver à Bruges, avant le 17 décembre 1900.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles.

NUMÉRO 51

VOLUME XLVI



23 DÉCEMBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : Office central, 14, Galerie du Roi; et chez **les éditeurs de musique.** —
PARIS : librairie Fischbacher 33, rue de Seine; **M. Brasseur,** Galerie de l'Odéon : M. Gauthier, **kiosque N° 10, b evard des Capucines.**

46e ANNÉE. — Numéro 51. 23 décembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs:

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL — ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN — R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



SUR UNE TRADUCTION LYRIQUE

DE

FAUST



DANS ces derniers temps, on s'est, à Paris, beaucoup occupé de *Faust*. Une troupe allemande, d'ailleurs médiocre, est venue jouer devant nous le poème dramatique de Gœthe réduit à sa plus simple expression. M. Chevillard nous a offert deux auditions du *Faust* de Liszt, qui n'avait pas été joué à Paris depuis l'exécution de la première partie de la symphonie, donnée au Cirque d'hiver le 24 décembre 1882, sous la direction de Pasdeloup. Enfin, M. Colonne s'est décidé à substituer momentanément le *Faust* de Schumann à celui de Berlioz.

Je ne prétends pas empiéter ici sur les attributions de celui de nos collaborateurs qui rendra compte du dernier concert du Châtelet. Je ne parlerai donc pas de la partition de Schumann, dont j'ai d'ailleurs rendu compte (1) lorsqu'elle fut exécutée au concert d'Harcourt, mais je voudrais exprimer mes réflexions personnelles au sujet de l'interprétation littéraire qui nous a été donnée des scènes de Gœthe traitées par le compositeur allemand.

Dans cet article de 1895, je montrais déjà combien est absurde la traduction du *finale* de la scène mystique par Romain Bussine :

> Chantons la femme éternelle en ce jour !
> Chantons la reine et la vierge d'amour !

Divin symbole! Divine auréole! Dieu nous éclaire! Divin mystère! C'est l'infini! Tout ce vain parlage, disais-je, est censé traduire un texte qui signifie : « Tout ce qui passe n'est que symbole! L'imparfait ici s'achève! L'ineffable ici s'accomplit. L'éternel féminin nous attire en haut! ».

Tant que R. Bussine a vécu, je n'ai pas voulu, en insistant davantage, contrister un excellent artiste qui a rendu un grand service à l'école française moderne en créant la Société nationale de musique. Il est mort; je n'ai plus les mêmes raisons d'épargner sa traduction. J'avance hardiment et je prouve que cette traduction est simplement monstrueuse.

La cause première de son infidélité, c'est qu'elle est rimée. A l'époque où R. Bussine écrivit cette adaptation, on ne concevait les traductions lyriques que rimées. Tout était donc sacrifié à la rime, et les exigences de celle-ci produisaient des gentil-

(1) *Guide Musical* du 17 mars 1895.

lesses semblables à celles qu'on me signale dans ladite scène mystique :

Loin de ton foyer,
Tout est passager;
Ah! Dieu! quel danger!
Le temps n'est qu'un mot
Que tranche la faulx!

Voici d'autres exemples des résultats qu'offre ce système.

Dans l'admirable scène de Faust avec le Souci, les deux vers dits par le Souci au moment où il souffle sur les yeux de Faust :

Die Menschen sind im ganzen Leben blind;
D'rum, Fauste, werde du's am Ende!

sont ainsi rendus :

Je te maudis en m'éloignant de toi;
Sois aveugle, *misérable argile!* (!?!),

parce qu'il faut rimer avec fragile.

Dans le chœur des anachorètes :

Wureln sie klammern aus
Le lierre et le muguet (!!!)

les noms de fleurs sont mis là pour rimer avec *forêt*.

Dans la cantilène des Roses, afin de donner une rime à *effeuillées*, le traducteur ajoute : *Répandons les senteurs sacrées*, alors que le texte allemand porte : « qui tombent des mains des pécheresses d'amour », indication essentielle pour l'intelligence du caractère de la scène mystique.

Plus loin, voici l'étonnante version du chœur des anges novices :

Nebelnd ùm Felsenhöh'	Là, dans l'éther voilé,
Spür' ich so eben,	Dans le nuage,
Regend sich in der Näh'	Dans l'espace azuré,
Ein Geisterleben!	Quel doux langage! (?!!).

Voulez-vous voir maintenant comme est exactement rendu le sens là où il serait essentiel de le comprendre, dans les récits, par exemple? Voici le récit du Dr Marianus :

Hier' ist die Aussicht frei,	O ciel immense!
Der Geist erhoben!	O nuit sans voiles!
Dort ziehen Frau'n vorbei	O paix de l'infini!
Schwebend nach oben.	Saintes étoiles!

et celui qui succède à sa cantilène :

Um sie verschlingen sich leichte Wölkchen
Sind Büsserinnen, ein zartes Völkchen.
Um ihre Knie Æther schlürfend,
Gnade bedürfend!

Vois à tes pieds ces vapeurs vivantes
S'entrelaçant, vers toi suppliantes,
Volant au ciel, vers ton sourire,
Où tout aspire!

Bussine rougit décidément de prononcer le mot de pécheresses, et, lorsqu'elles entrent en scène à leur tour, il les fait s'adresser en ces termes à la Vierge :

Divine *étoile*,
Reçois ma plainte!

Il voyait des étoiles en plein midi, probablement.

Je n'ai pas besoin de dire que les chants des *Pater extaticus*, *Seraphicus* et *Extaticus* et du *Doctor Marianus* sont absolument travestis, que le sens du chœur des Enfants bienheureux, qu'il appelle des « séraphins », est incompris, comme tout le reste de la scène mystique, notamment le trio des trois grandes pécheresses, où il était cependant nécessaire de rendre le langage de Gœthe, puisqu'il l'a emprunté aux Ecritures saintes. De plus, dans cette scène, Bussine a traduit à tort et à travers les mots : *Dieu!* et *Seigneur!* et quelques autres vocables qui lui donnent, bien à tort, une apparence religieuse.

Si nous revenons en arrière, nous trouverons partout des contre sens choquants. Dans la scène de Faust devenu aveugle, *Ergreif das Werkzeug!* est rendu par : *Saisis mon œuvre! — Werk* (œuvre) confondu avec *Werkzeug* (outil), la bévue est forte! — *Schaufel rührt und Spaten!* (Prenez les pelles et les bêches!), commande Faust aux ouvriers. Bussine écrit : *Et que chacun veille!* — Et le vers final : *Allons! debout, mon œuvre est belle!* quel rapport a-t-il avec celui de Gœthe : *Genügt ein Geist für tausend Hände?* Je ne ferai pas à mes lecteurs connaissant l'allemand l'injure de leur en donner le sens littéral. Ceux qui l'ignorent, je les renvoie à une traduction littéraire de *Faust*. La meilleure parue parmi les plus récentes est, de l'avis général, celle de notre ancien collaborateur Camille Benoît.

Bien entendu, la scène de la mort de Faust, celle de minuit, en laquelle il annonce ses desseins humanitaires, sont défigurées, comme ses rêveries sur la na-

ture, dans la scène d'Ariel et des esprits. Bussine substitue au texte une petite histoire de son cru.

Vous pensez peut-être que les scènes si connues tirées du premier *Faust*, celle du jardin, la prière à la Vierge des Sept-Douleurs, la scène de l'église, sont mieux respectées? Erreur complète. Marguerite dit à Faust :

Ich war bestürzt; mir war das nie geschehn;

puis :

Es konnte Niemand von mir Uebels sagen.

Cela se transforme en ces mots :

J'en fus surprise *et j'en eus grand effroi!*
Car je pensais tout bas : Il me méprise (!?!).

Et ainsi de suite. Les reproches du mauvais Esprit dans la scène de l'église s'éloignent tout à fait de l'allemand :

Bet'st du für deiner Mutter Seele?
Ta mère au tombeau te renie
Die durch dich zur langen Pein hinüberschlief.
Elle est morte de ton infamie; vas-tu prier?

Il est difficile d'en prendre plus à son aise. Les lamentations de Marguerite ne sont pas plus fidèlement rapportées. Bussine traduit par exemple : *Weh! Weh! wär ich den Gekankenlos!* par : *Non! non! ma tête s'égare!* Et ces vers si expressifs de la pauvre fille oppressée de crainte et de remords : *Mir wird so eng! — Die Mauern, Pfeiler befangen mich*; — *Das Gewölbe drängt mich. Luft!* deviennent :

Vers toi, Seigneur,
Ma voix s'élance.
Pardonne mon offense!
Vois, je meurs!

Et plus loin : *Nachbarin, euer Fläschchen!* — *Il a dit : Sois maudite!*

Il faut croire que, dans ce temps-là, on jugeait indigne du style noble d'avouer qu'une femme dans la position de Gretchen peut se trouver incommodée dans une église, demander de l'air et réclamer un flacon de sels ou un cordial à sa voisine. C'est par égard pour la même pudeur que, dans la bouche du mauvais Esprit : *Die Posaune tönt, die Gräber beben!* deviennent : *Entends-tu ces chants? O cœur coupable!* (?).

Peut-être, avec une extrême indulgence, excuserait-on à la rigueur ces contre-sens involontaires ou voulus, si du moins le rythme des vers n'était pas violé, si les coupes mélodiques de Schumann n'étaient pas altérées. Mais considérez la prière à la *Mater Dolorosa*, et vous verrez que les admirables vers de Gœthe, qui chantent dans la mémoire de quiconque a seulement ouvert une fois le poème original, forment un amalgame arbitraire, se coagulent en un macaroni prosaïque où même les fautes de français ne manquent point, car Bussine, lorsqu'il a besoin d'un *e* muet, écrit froidement : *Ce martyre*, en parlant de Jésus, au lieu de *martyr*, et fait de l'impératif du verbe *secourir* : secour*e*-moi! On citerait des exemples des mêmes abus dans le duo d'amour, dans le récit final de Maguerite, en somme un peu partout.

Hélas! ce n'est pas que dans la version du *Faust* de Schumann que l'on rencontre des vers lyriques allemands soudés entre eux par un texte français qui détruit à la fois le rythme poétique et les respirations du chanteur. Ces pratiques ont été employées dans les traductions récentes de poèmes de R. Wagner, autorisées en haut lieu; elles sont cependant essentiellement vicieuses, car l'emploi de la prose même par le traducteur ne doit pas abolir tout ce qui fait la beauté lyrique d'une œuvre.

Le plus extraordinaire, c'est qu'un ancien chanteur comme Bussine ait pu ne pas apercevoir les énormes fautes de prosodie de sa version (il y en a à la douzaine, la plus criante est dans ce vers : *Et le lion, calme et fin*), ne se soit pas rendu compte qu'on ne peut placer le mot *souci* sous le mot allemand *Sorge*, puisqu'ils ont une quantité différente et inverse, que dans l'air de *Pater extaticus*, il ait remplacé les diphtongues finales par des *e* muets sur des blanches et que, sur l'adverbe : *hier*, il ait écrit une finale muette.

J'ai fort souvent malmené Michel Carré et M. J. Barbier pour les sévices qu'ils ont exercés à l'égard des œuvres de Gœthe et de Shakspeare; j'ai traité comme elles le méritaient les versions Wilder des poèmes de Wagner et j'ai exprimé avec véhérence

mon indignation à l'égard de ce versificateur forcené, qui, pour l'ajuster à ses alexandrins, étirait le texte musical au point de convertir *deux* blanches en *huit* doubles croches et qui prenait avec le poème des libertés plus qu'étranges, parfois grotesques. Mais on conviendra, je pense, qu'un poème de Gœthe vaut bien un drame de Wagner et qu'entre tous son chef-d'œuvre, *Faust*, méritait d'être respecté.

Or, il est fâcheux qu'en 1900, une société de concerts ait adopté, pour faire connaître le *Faust* de R. Schumann, un texte français qui défigure le *Faust* de Gœthe, alors qu'il en existe une version lyrique récente infiniment plus fidèle (1). Celle-ci, qui est en prose, est due à M. Amédée Boutarel. Je ne connais nullement l'auteur, je sais seulement qu'il a donné un exemple d'abnégation méritoire et d'intelligence artistique en traduisant en français les poèmes sur lesquels Schumann a écrit ses mélodies. J'ai lu sa traduction du *Faust* de ce maître. Je ne le chicanerai pas sur quelques notes ajoutées par-ci par-là (Bussine les a semées à poignées), étant de ceux qui croient que le sens d'un poème lyrique doit être rendu littéralement, au moins dans les scènes de drame et dans le dialogue réaliste, et qu'il faut traduire: *Luft!* par: *de l'air!* sauf à ajouter une croche d'attaque. Il a eu le mérite, éminent à mes yeux, d'adapter ses paroles suivant la coupe même des vers de Gœthe et des mélodies de Schumann, dont le rythme est toujours exactement prosodié sur le texte. Enfin, le choix des vocables employés est propice à l'émission vocale, ce qui est capital pour l'exécution.

Grâce à ce soin constant et soutenu, les chanteurs peuvent infiniment mieux accentuer les paroles et produire un effet plus puissant sur l'auditeur. Celui-ci aurait eu 'avantage, si l'on avait adopté la version de M. Boutarel, de retrouver presque intégral le sens du poème, si audacieusement modifié par Bussine. La traduction dont je parle ne trahit pas trop l'original au point de vue poétique, car, pour être en prose, elle n'est pas prosaïque. Si parfois elle conserve un peu trop les tournures germaniques, elle ne tombe pas cependant dans les absurdités de ce jargon illisible et baroque qu'on veut, au mépris de notre infortunée syntaxe, nous imposer, bon gré, mal gré, pour les poèmes lyriques de Wagner, de cette langue barbare qui n'est ni de l'allemand ni du français, et contre laquelle le bon sens du public commence à se révolter.

Je conclurai en souhaitant que, pour l'exécution au Conservatoire du *Faust* de Schumann (je ne cesserai de la réclamer de la Société des Concerts), on se serve de la version Boutarel et que, puisqu'il est trop tard pour la faire apprendre à ses chanteurs, M. Colonne, au lieu d'offrir au public le texte de R. Bussine, qui ne peut que fausser les idées sur le second *Faust*, imprime sur ses programmes une traduction en prose, littéraire et exacte, des scènes de Gœthe que le génie musical a élues pour leur donner une seconde vie.

GEORGES SERVIÈRES.

(1) Editée par la maison Breitkopf (Costallat, 15, rue de la Chaussée-d'Antin).



LES CHANSONS POPULAIRES RELIGIEUSES

DE E. JAQUES-DALCROZE





C'EST sans doute par obéissance à cette loi naturelle de l'évolution qui pousse peu à peu la pensée humaine vers les abstractions les plus élevées, que les formes d'art, jadis très modestes et très simples, ont été par la suite amenées à un plus haut degré de raffinement et qu'elles ont eu, elles aussi, une part de l'œuvre de beauté que poursuivent les artistes à travers les âges. Cette même loi d'évolution, qui a déjà si profondément modifié le théâtre contemporain, en faisant succéder à l'opéra-comique la comédie lyrique, à l'opéra le drame musical, cette loi étend aujourd'hui son action bienfaisante à la chanson populaire, jadis si florissante, hier cependant pauvre plante anémiée, en lui apportant cette sève

nouvelle que lui infuse la juvénile et féconde inspiration du chansonnier par excellence M. Jaques-Dalcroze. Grâce à lui, grâce à la docilité avec laquelle il s'est laissé guider par la voix inspiratrice de sa muse, il nous est donné actuellement d'assister à l'aurore d'une époque de renouveau de la chanson. Son printemps semble renaître victorieux du triste hiver où l'avaient plongée le sentimentalisme banal d'un Delmet ou les froides rosseries d'un Xanrof. Se souvenant de l'époque de sa plus belle prospérité, la chanson est en train de reconquérir sa place dans le temple des Muses, laissant à la porte ses oripeaux de foire et ses retroussis provocants. Et l'enfant prodigue a retrouvé là, sinon le vêtement resplendissant d'harmonie que lui avaient tissé les maîtres de la Renaissance musicale, du moins une parure digne et gracieuse qui nous la rend plus jolie et plus désirable.

Depuis l'apparition de ses premières *Chansons romandes*, dans lesquelles il s'était tracé sa nouvelle voie, la pensée du jeune maître est allée sans cesse en s'élevant. Délaissant les fines railleries et les délicieusement spirituelles satires qui ont fait la fortune de ces premiers essais, et dans lesquelles chacun sait que M. Jaques-Dalcroze excellait tout particulièrement, cette pensée s'est peu à peu dégagée de tout esprit critique pour s'attacher à peindre les joies douces et tranquilles du foyer, le charme et la beauté du pays natal, enfin cette saine et vivifiante poésie de la nature dont chacun de ses chants contient un reflet. Abandonnant toute objectivité matérielle, elle s'est mise à célébrer la fraternité, la charité et l'amour. Auprès de l'âme des enfants, toute pure de la sainte ignorance des choses, elle s'est prêtée à ses tendres effusions, si touchantes et si vraies, parce qu'elles sont naturelles et spontanées. Là sans doute est le secret de cette rare pénétration de sentiments à laquelle nous devons ces adorables *Enfantines*, modèles de grâce et de finesse, page virginale dans l'œuvre déjà étendue du jeune compositeur, et dont le succès s'est si rapidement propagé, dans les milieux les plus populaires comme dans les salons, en Suisse, en France, en Allemagne et jusqu'en Hollande et en Scandinavie.

Poursuivant une voie si féconde en heureuses et délicates trouvailles, la muse dalcrozienne aborde aujourd'hui un terrain nouveau et en partie inexploré, à l'entrée duquel certains s'arrêtent étonnés et hésitants. Mais ceux qui, comme nous, ont foi en la bonne étoile de ce poétique Mentor ne se laisseront pas effrayer par l'allure paradoxale de l'étiquette sous laquelle le jeune auteur a rangé ses nouvelles compositions, et ils ouvriront avec un plaisir nouveau et une avide curiosité le recueil des *Chansons religieuses*.

Pour un essai, ces nouvelles *Chansons religieuses, liturgiques et de fête* constituent à nos yeux un vrai coup de maître. Ne pouvant s'inspirer d'aucun modèle, puisque les chansons, anonymes ou non, du moyen âge et de la renaissance musicale n'étaient religieuses ni dans le fond, ni dans la forme, et que les célèbres chansons farcies qui furent à l'origine de l'oratorio étaient généralement adaptées à des airs en vogue, le plus souvent vulgaires, l'auteur a dû, de sa propre initiative, créer une formule nouvelle, en conservant le style populaire qui convient à la chanson, mais rajeuni dans sa forme poétisée. Il a voulu, en outre, pour que ces compositions fussent en dehors de toute discussion dogmatique, les animer d'un souffle purement chrétien, en se tenant à une égale distance des froides mélopées du psautier protestant et des exagérations sentimentales de maints auteurs de cantiques catholiques. S'inspirant d'une sage pensée, M. Jaques-Dalcroze a visé avant tout à faire une œuvre pour la famille, susceptible également d'être exécutée dans des concerts spirituels, où elle sera certainement mieux à sa place que des cantilènes pour violon ou des airs d'opéra en vogue arrangés en *Ave Maria*.

Mais ce qui, pour nous, constitue le principal mérite de ces compositions, c'est qu'elles fournissent une preuve éclatante de la possibilité, à l'église même, d'une musique populaire de forme vraiment artistique. Telles de ces pages, en effet, ne seraient certes pas déplacées dans le répertoire des chœurs paroissiaux, parce que la pensée qu'elles traduisent est profondément et sincèrement religieuse, et parce que, aussi, elles méritent, par leur incontestable valeur, le qualificatif d'œuvres d'art. Si, en maints passages, l'auteur emploie envers Dieu

la forme du tutoiement, ce n'est pas que son éducation protestante l'y ait contraint, mais c'est parce qu'il s'y est senti autorisé par la nature lyrique de la pièce musicale. Lisons à cet égard ces pages qui ont pour titre *Alleluia*, *En route*, *Tu m'as ouvert les yeux*, *Tu pardonnes*, dans lesquelles pas un mot ne peut blesser la conscience la plus orthodoxe, l'âme la plus scrupuleuse.

Ces nouvelles œuvres ne sont pas seulement celles d'un croyant sincère et d'un artiste heureux, elles sont encore celles d'un pur poète, qui a mis au service de ce fruit nouveau de son imagination toute l'exquise sensibilité et tout l'enthousiasme juvénile dont son cœur est rempli. A cette initiation de la poésie à une forme d'art qui lui fut trop souvent étrangère, sont dues les pages les plus émues de ce recueil, celles qui portent tout naturellement l'âme vers les sphères harmonieuses où habite le rêve et où règne la splendeur. Ainsi que la prière de l'enfant, qui s'envole pure et naïve vers les cieux, à travers les radieuses visions du jeune âge, la pensée religieuse de ces chansons s'élève comme un hymne de reconnaissance attendrie et de souriant amour, tout parfumé de douce et ineffable poésie. Parfois cette pensée religieuse n'y est en quelque sorte qu'un *leitmotiv*, et alors c'est la beauté de la nature qui y est célébrée en vers délicieusement évocateurs (*Une fleur a fleuri*, *Chanson de l'aube*, *Sur les sommets*, *Chant patriotiqne*); c'est encore la famille, la tendresse maternelle, la joie enfantine, les douleurs humaines aussi (*Prière maternelle*, *Bébé est mort*, etc.). D'exquises fleurs de légendes viennent s'y mêler, tel, par exemple, cet archaïque *Fil de la Vierge*, ou encore le *Miracle de la source*, ou *Entendez-vous les fleurs chanter?*

Les *Chansons liturgiques* constituent une suite de petits tableaux inspirés des plus touchantes et des plus belles scènes de l'Evangile (*Jean-Baptiste*; *Transfiguration*, *Les Rameaux*, *Pâques*), ainsi que des cérémonies religieuses, qui remplissent toute vie chrétienne de souvenirs ineffables (*Chant de mariage*, *Dimanche*, *Jour des morts*, etc.). Enfin, le recueil se termine par une suite d'*Enfantines religieuses*, dans lesquelles nous retrouvons toute la grâce et la fraîcheur des premières *Enfantines*, avec, en plus, la candeur naïve et enjouée des vieux noëls et des pastorales populaires. De cette gerbe de fleurs exquises, on ne saurait laquelle détacher de préférence, tant elles sont également fines et odorantes. Que de grâce et de tendresse, par exemple, dans *L'Ange et les Bergers*, dans *L'Enfant Jésus est dans mon cœur!*

Musicalement, ces *Chansons religieuses*, dont un grand nombre sont pourvues d'une version pour chœur d'hommes ou chœur mixte, sont dignes de leurs devancières, tant par la forme indéniablement personnelle de la phrase musicale, par la délicatesse élégante des harmonies et la force expressive des dessins d'accompagnement que par la juste expression des paroles et par l'union intime qu'elles consacrent entre le poème et la musique, application nouvelle et inattendue du principe établi par la théorie wagnérienne. La manière du jeune maître n'a pas changé. L'inspiration mélodique, sœur jumelle de la pensée poétique, jaillit du cœur avec une telle abondance et une telle clarté que l'on a pu se méprendre parfois sur la véritable origine des premières chansons et l'attribuer à une source populaire. La ligne mélodique est toujours reconnaissable à son cachet spécial d'élégance et à l'expression d'intime tendresse qui en découle. Certaines de ces mélodies, fraîches comme un souffle de brise, semblent avoir été écrites avec une plume d'oiseau sur des pétales de rose. Dans les pièces plus spécialement consacrées au recueillement ou à l'adoration, cette mélodie acquiert une force d'expression nouvelle par la fermeté du rythme et la noblesse des harmonies qui la soutiennent; parfois elle s'élève jusqu'au lyrisme et plane radieuse et vibrante, dans le *Chant patriotique* par exemple; ailleurs, elle se fait encore consolante et persuasive dans les pièces d'exhortation. Enfin, les pièces liturgiques et enfantines parviennent à émouvoir malgré une extraordinaire simplicité de moyens; nous connaissons peu d'exemples de pièces musicales capables de donner ainsi, tant aux enfants qu'aux grandes personnes, la conception d'un art à la fois simple et beau, sans prétention, mais aussi sans banalité.

C'est justement là une des qualités qui font le charme intime et la supériorité artistique de

la chanson dalcrozienne. C'est ce qui en fera aussi la grande popularité, et il n'est pas sans intérêt de constater que la diffusion de ces œuvrettes a établi bien plus rapidement la réputation de leur auteur que ses compositions de grande envergure, sa comédie musicale *Sancho* ou son *Quatuor à cordes* par exemple, lesquels, par leur haute portée artistique, s'adressent à un nombre plus restreint d'admirateurs, à un public avant tout musicien.

Quel que puisse être le succès des *Chansons religieuses*, il nous plaît de reconnaître et de rendre hommage à la pensée élevée qui, à l'aurore d'un siècle nouveau, a dicté ces pages remplies d'expression de foi et de reconnaissance émue envers la bonté divine, et cela sous une forme simple et populaire qui les met à la portée de tous. A ce titre déjà, nous leur souhaitons le long et brillant succès qu'elles méritent.

E. G.

Chronique de la Semaine

PARIS

LE *FAUST* DE ROBERT SCHUMANN
AU THÉATRE DU CHATELET

Celui qui donna un lustre éclatant à la *Damnation de Faust* de Berlioz, devait tirer d'un injuste oubli et faire connaître au public parisien le *Faust* de Robert Schumann (1), création superbe d'un génie d'outre-Rhin, traduisant musicalement l'œuvre littéraire d'un génie de même race. Les deux olympiens, Gœthe et Schumann, ne pouvaient que s'entendre ! C'est en raison de cette dualité du génie que, dans une étude, la première qui fut écrite d'une manière approfondie sur la partition des *Scènes de Faust* de Schumann, nous avions écrit les lignes suivantes : « De tous les musiciens qui ont osé aborder la traduction musicale de *Faust*, Robert Schumann est celui qui, en raison même de son tempérament et de sa prédilection pour les pages mystiques de la seconde partie, a surpassé ses rivaux et a été bien près d'atteindre l'idéal rêvé par Gœthe. » Cette étude avait eu le don de plaire à la dévouée et remarquable compagne du maître de Zwickau, à Clara Wieck : ce fut pour nous la plus belle récompense de notre travail.

Nous ne nous étendrons donc pas longuement sur les beautés de cette partition que beaucoup méprisaient dans le principe et qui est aujourd'hui acclamée, et nous nous contenterons de renvoyer nos lecteurs à l'étude insérée par nous dans un de nos ouvrages (1).

L'interprétation du *Faust* de Schumann a été belle. Malgré des défaillances dans quelques soli, le sentiment mystique de l'œuvre si merveilleusement splendide a été très suffisamment rendu. Les chœurs et l'orchestre étaient fondus ; on n'aurait qu'à regretter l'oubli de certaines nuances nettement indiquées dans la partition, principalement des *pianissimo*, qui se présentent à des intervalles assez fréquents et furent exécutés *mezzo forte*. Il aura suffi d'en faire la remarque à M. Ed. Colonne, pour qu'à une nouvelle audition l'effet des contrastes soit mieux observé.

Parmi les solistes il faut signaler en première ligne M. Paul Daraux, qui a interprété le rôle de Faust avec style et belle ampleur de voix, puis M. Dangès, qui a dit excellemment les magnifiques et tendres invocations du docteur Marianus, notamment le troublant épisode « O ciel immense », suivi de l'air dans lequel, ravi en extase, il glorifie la vierge, maîtresse du monde, alors qu'un délicieux contre chant de hautbois se fait entendre à l'orchestre. Mme Adiny, dont la voix semble se plaire mieux dans les pages dramatique des Richard Wagner que dans les tendres effusions de Robert Schumann, n'en a pas moins été une Marguerite émue et vibrante. Mlle Mathieu d'Ancy a donné du charme au délicieux *allegretto* à 2/4 « De ces roses effeuillées », repris par le chœur. Les charmantes élèves de Mme Colonne, Mlles Odette Le Roy, Julie Cahun, Berthaud, Louise Planès, Hébert-Cerfon, Van Donghen ont rempli avec intelligence les divers rôles de la Grande Pécheresse, le Souci, le Besoin, la Misère, la Samaritaine, Marie l'Egyptienne, Marthe, Mater Gloriosa, etc... Citons enfin MM. Ballard (Méphistophélès), Delaquerrière (Pater extaticus), Irénée Berger (Ariel), Challet (Pater profundus), Berton (Pater seraphicus).

Sans nul doute, la foule préférera probablement toujours au *Faust* de Schumann, œuvre de poésie

(1) Il serait injuste de passer sous silence les trois auditions du *Faust* de Schumann qui eurent lieu aux concerts Pasdeloup, concerts d'Harcourt et à une séance de la société l'Euterpe.

(1) *Portraits et Etudes*, 1894. Librairie Fischbacher, 33, rue de Seine.

intense, intime et essentiellement musicale, la *Damnation de Faust* de Berlioz, partition dramatique, brillante, descriptive, pittoresque. Mais ceux qui ont approfondi l'œuvre de Gœthe, reconnaîtront que Schumann en fut un traducteur plus heureux, plus vrai; ce qui n'empêche qu'il n'y ait place pour les deux. Les fins lettrés, les esprits délicats, les penseurs prendront un plaisir ineffable à l'audition de la musique de Robert Schumann, « qu'il faudrait écouter à deux genoux », pour employer l'heureuse expression de notre confrère M. Julien Torchet, que passionna la beauté idéale, supraterrestre de cette exécution.

Que M. Ed. Colonne soit encore félicité pour avoir monté et dirigé si vaillamment le *Faust* de Schumann, dont une seconde audition sera donnée dimanche prochain, 23 décembre, au théâtre du Châtelet (1). H. IMBERT.

CONCERTS LAMOUREUX

Si l'on a pu quelquefois, avec juste raison, faire aux programmes des Concerts Lamoureux le reproche de manquer un peu de variété et de ne pas donner assez souvent de nouveautés, il faut avouer cependant que la perfection des exécutions fait disparaître toute critique, car, si l'on aime à écouter du nouveau, on ne déteste jamais d'entendre respecter dans toutes les nuances et presque dans les moindres détails la pensée du compositeur.

C'est principalement à propos de la *Symphonie pastorale* que ces réflexions se présentent, car il est difficile d'obtenir une interprétation à la fois plus souple et plus ferme. La netteté de la ligne beethovénienne s'enlève violemment sur le tissu moelleux du manteau harmonique, tandis que le choix admirable des timbres donne à la masse ce coloris d'un pittoresque délicat que l'on a peut-être égalé depuis dans le même genre, mais qui, ne craignons pas de le reconnaître, n'a point encore été surpassé. Tout cela a été merveilleusement mis en lumière dimanche.

C'est encore cette perfection d'interprétation qui a fait ressortir toute la finesse d'esprit, toute la gaieté saine et robuste de E. Chabrier dans son exubérante *Espana*, d'une vitalité si réelle. D'un ragoût très délicat est l'audition exquise de cette vibrante fantaisie. C'est toujours l'Espagne, mais entrevue à travers un tempérament très raffiné, toujours prêt à admirer la gaieté du soleil, de la nature et de la vie.

Bonne exécution aussi de l'ouverture de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, dont le romantisme souvent échevelé, parfois incohérent, reste toujours très empoignant, parmi d'étonnantes brutalités qui secouent, mais quelquefois aussi finissent par énerver.

On a fait un énorme succès au violoniste Henri Marteau, qui a détaillé avec un brio étincelant le *Concerto* de G. Sinding, d'une difficulté inouïe, et demandant une virtuosité qui sort quelquefois des limites de la véritable musique. Si ces exercices vertigineux sont utiles pour la pratique de l'instrument, est-il bien nécessaire de les exécuter devant le public? Le compositeur de génie discipline le mécanisme : il ne doit jamais en être l'esclave! Tout ardue qu'elle est, l'œuvre reste cependant remarquablement écrite pour l'instrument; mais de quelles difficultés n'est-elle pas hérissée?

C'est un reproche que l'on ne peut faire au *larghetto* du *Quintette* pour clarinette et instruments à cordes de Mozart. Si la virtuosité a une part importante dans cette œuvre, elle n'influe pas sur la conception tendre, sur l'inspiration élégiaque de cette page gracieuse. M. Lefebvre, à qui était confiée la partie de clarinette, en a rendu avec beaucoup de sentiment le charme suavement exquis.

Outre le *Concerto* de Sinding, on donnait pour la première fois un poème symphonique de G. Alary, la *Mort de Cordélia*, inspiré par un passage du *Roi Lear* de Shakespeare. On lui a fait un accueil plutôt froid, qui contrastait avec la température de la salle. Cette composition symphonique manque peut-être d'intérêt par le fait même de sa conception trop abstraite. Certes, elle est l'œuvre d'un musicien distingué qui connaît à fond les ressources de son art, qui sait correctement écrire pour l'orchestre; mais il y manque un je ne sais quoi, peut-être l'émotion sincère qui étreint.

Cette émotion, on la trouve dans le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, où le gémissement d'Hercule s'exprime en un si terrible lamento, où Omphale, forte de sa faiblesse triomphante, raille avec une cruauté toute féminine la douleur du héros enchaîné à ses pieds, tandis que, dans le soleil et la douceur infinie du ciel pur, le rouet dévide le bourdonnement confus de sa chanson monotone.

Voilà de la poésie délicieuse et de l'admirable symphonie! F. DE MÉNIL.

✤

(1) M. Amédée Boutarel vient de publier chez les éditeurs Breitkopf et Härtel, sa nouvelle traduction française du *Faust* de Schuman. Il a publié en même temps, dans le *Ménestrel*, une intéressante étude sur la « Vraie Marguerite ». Les connaisseurs regretteront que sa traduction n'ait pas été adoptée pour les auditions du *Faust* de Schumann aux Concerts Colonne.

CONCERTS COLONNE

AU NOUVEAU THÉATRE

Au programme de cette matinée, dont Beethoven et Schumann faisaient presque exclusivement les frais, l'impressionnante ouverture de *Coriolan*, puis le premier des dix-sept *Quatuors à cordes* que l'olympien de Bonn écrivit en leur donnant un sens plus large, un caractère plus profond à mesure qu'il avançait dans la carrière. Les *Scènes d'enfance* de R. Schumann, transportées du piano à l'orchestre pour cordes par B. Godard, ont produit des sensations délicieuses de rêve et de poésie. La *Rêverie* a été bissée. Le *Quatuor* pour piano et cordes (op. 47) de R. Schumann, si connu des amateurs qui cultivent la musique de chambre, a été accueilli avec enthousiasme. Il faut dire que l'exécution, confiée à des artistes tels que M[lle] Céline Boutet de Monvel, la sœur de l'éminent peintre, MM. Armand Parent, Lammers, Denayer et Baretti, fut parfaite.

Comme intermède vocal, M[lle] Ackté a chanté trois mélodies dramatiques de M. Paul Puget. L'auteur de *Beaucoup de bruit pour rien*, opéra-comique représenté le 24 mars 1899 sur la scène de l'Opéra-Comique, avait révélé en cette œuvre des qualités, signalées en leur temps ; elles se retrouvent en ces trois mélodies : *Novembre* (A. Lemoyne), *A celle qui revient* (A. Silvestre) et *Nuit d'été* (Ed. Guinand). Ce ne sont plus certes des pages purement mélodiques comme celles des maîtres du *Lied*, mais de petits poèmes dramatiques, dans lesquels l'auteur, s'éloignant de toute banalité, a su traduire avec une grande intensité le sens des vers qu'il avait à revêtir de parure musicale.

Les accompagnements du clavier sont toujours des plus suggestifs ; on n'aurait qu'à signaler les traits rapides qui mettent en relief *Nuit d'été*, une véritable pluie d'étoiles. Peut-être un peu plus de simplicité aurait-elle mieux convenu à la traduction des vers d'A. Silvestre : « A celle qui revient ». M[lle] Ackté a certes un organe très étendu, mais dont l'émotion est souvent absente ; puis la justesse laisse quelquefois à désirer. Cette jeune élève du Conservatoire, qui avait été très remarquée à ses débuts à l'Opéra, ne nous semble pas en progrès. Qu'elle évite soigneusement de traîner certaines notes et de forcer la voix ! H. IMBERT.

⚜

Le concert du 17 décembre au Conservatoire, avait le même programme que celui du 10. Aussi n'y reviendrons-nous pas, mais nous tenons à signaler l'ovation flatteuse dont M. Taffanel, nouvellement promu officier de la Légion d'honneur, a été l'objet de la part du public et des artistes. Chacun a été heureux de s'associer à la joie légitime que devait éprouver l'excellent chef d'orchestre, et le *Guide Musical* ne veut pas être le dernier à lui dire que jamais rosette ne fut mieux placée. J. D'O.

⚜

M. Debroux a donné lundi, à la salle Pleyel, le premier des trois concerts auxquels il vient de convier le public. Gustave Hollaender, Carlo Tessarini, Emmanuel Barbella, S. Bach, Spohr, Melville et Lalo figuraient au programme.

Les œuvres diverses de ces compositeurs avaient été choisies pour mettre en relief les qualités spéciales de l'artiste, auquel nul n'en peut remontrer en ce qui touche aux effets de doubles cordes, et qui même en abuse un peu. M. Debroux est un violoniste de grand talent. Son art n'a plus pour lui de secrets ; il sait tirer de son instrument des sons d'une pureté merveilleuse et d'une remarquable ampleur ; mais j'aimerais à voir doublées d'un peu d'émotion toutes ces qualités de premier ordre. D'E.

⚜

Que de poètes, que de musiciens ont été tentés par la *Légende de Loreley* ! C'est ce qu'expliqua si bien M. Maurice Chassang en la conférence qu'il fit le 14 décembre à La Bodinière, comme prologue au poème qu'il composa lui-même sur cette légende et qui a été mis en musique par M. Albert Bertelin, un jeune compositeur, encore élève du Conservatoire de Paris. La tentative de ce dernier est louable certes ; peut-être eût-il mieux fait cependant d'attendre encore quelques années avant de livrer au public une œuvre de jeunesse. Des sept parties qui composent ce poème musical, ce sont les quatrième et cinquième qui ont semblé les mieux venues. En général, la préoccupation de la recherche se devine trop en ces pages, écrites sous l'influence de ses maîtres et dans lesquelles la personnalité ne peut se dégager encore. M[me] Maurice Chassang a chanté avec un grand souci de la vérité dramatique les divers épisodes de la *Légende de Loreley*.

M. Maurice Chassang, qui est un versificateur de talent (il vient de publier de fort jolis vers sous le titre de *Les Musiques du rêve et de l'espoir*), a remporté un succès de conférencier et de poète.

⚜

À la salle Pleyel, M[lle] Cécile Boutet de Monvel, l'excellente pianiste, a donné une audition de quelques-unes de ses élèves le 23 décembre.

⚜

La société Haydn-Mozart-Beethoven, fondée

par MM. Calliat, Perdreau, F. Rose et Georges Papin, aura six séances, cette année, à l'institut Rudy : les mercredis 16 janvier, 6 et 27 février, 20 mars, 17 avril et 8 mai.

BRUXELLES

La semaine prochaine, l'affiche du théâtre de la Monnaie portera deux fois le nom du maître de Salzbourg, W. A. Mozart, qui depuis de longues années avait été bien délaissé à Bruxelles. On annonce pour mercredi la reprise de *Don Juan*, qui n'avait plus été donné depuis 1891 et pour samedi la première de *Bastien et Bastienne*, qui n'avait jamais été donné ici.

Don Juan sera exécuté suivant la version originale, c'est-à-dire en opéra-comique, et non, comme autrefois, en grand-opéra suivant la nouvelle version — d'ailleurs bien médiocre — de M. Durdilly, récemment jouée à l'Opéra-Comique de Paris. Dans cette nouvelle version, on a élagué toutes les interpolations que Castil Blaze en 1827, et plus tard son fils, Henri Blaze de Bury, aidé du poète Deschamps, avaient introduites dans la partition originale sous prétexte de l'*adapter* au cadre de l'Opéra et à ce que les tripatouilleurs d'alors appelaient le « goût français ». Pour donner une idée des aberrations qui prévalaient alors, il suffira de dire que dans la version de Henri Blaze et Deschamps jouée en 1834 à l'Opéra de Paris, les adaptateurs, trouvant sans doute insuffisant l'admirable finale du premier acte, y avaient introduit, on ne sait à quel propos, un chevalier maure qui venait avec une ambassade rendre hommage à Don Juan. Et cette entrée donnait lieu à un cortège et à un long divertissement dont la musique avait été empruntée à diverses partitions de Mozart. La fête chez Don Juan, qui était à l'origine un simple bal de paysans et de paysannes mêlés à quelques seigneurs, avait été transformée en une fête costumée. Dames et cavaliers, masques et déguisements de toute sorte, pierrots et pierrettes, se croisaient dans une vaste salle du château de Don Juan.

Au point de vue scénique, c'était très ingénieusement combiné. Seulement, ce déploiement de personnel ne correspondait pas du tout à la musique de Mozart qui, au rythme lent du célèbre menuet, superpose tout simplement deux petits orchestres de scène (violes et basses) jouant l'un une contre danse en deux temps, l'autre une valse allemande à trois temps. Tout cet appareil était un contresens absolu.

Le plus plaisant est que, dans sa version de 1827, Castil Blaze, en tête de la partition, imprimait cette note du plus haut comique :

« Je conseille aux chefs d'orchestre des départements de supprimer toute la musique destinée aux deux orchestres placés sur la scène pendant le bal. On fera disparaître, par ce moyen, la seule grande difficulté d'exécution que présente cet opéra, sans nuire précisément au finale dont elle fait partie. »

Le bon arrangeur n'avait pas compris la fine et délicate intention musicale de Mozart cherchant à caractériser par trois rythmes différents, qui se contrarient, les diverses catégories de personnages qui se coudoient dans ce bal étrangement mêlé!

La dernière scène de l'ouvrage avait été l'objet d'outrages plus fâcheux encore. Trouvant sans doute trop mince le magnifique finale où interviennent pour la première fois les trombones, Henri Blaze et Deschamps, aidés par nous ne savons quel malfaiteur musical, avaient fabriqué un grand finale fantastique où apparaissaient des fantômes et des chœurs de damnés, qui se rangeaient autour de la statue du Commandeur et psalmodiaient aux oreilles de Don Juan le *Dies iræ* du *Requiem* de Mozart. Don Juan, à la fin, devenait fou!

Longtemps on n'a connu à Bruxelles que le *Don Juan* accommodé de cette façon. Déjà, toutefois, sous la direction Dupont et Lapissida, ces interpolations avaient été supprimées, mais bien des détails de la version grand-opéra étaient demeurés. Ainsi les récitatifs accompagnés par l'orchestre et singulièrement alourdis par là; la division de l'ouvrage en quatre ou cinq actes; le divertissement de la scène du bal, etc.

Cette fois, on entendra l'œuvre telle que Mozart l'a écrite, sans aucune pièce ajoutée. On a retranché seulement les airs supprimés par Mozart lui-même, lors de la première exécution de son œuvre à Vienne (1788), c'est-à-dire l'un des deux airs de Don Ottavio, le second grand air d'Elvire, enfin le septuor final, qui ne fut exécuté qu'aux premières représentations à Prague et qui n'a été rétabli que récemment, aux représentations modèles de *Don Juan* données à Munich sous la direction de Richard Strauss. Ce septuor, qui offre de grandes difficultés vocales, n'ajoute pas grand'chose à l'ensemble musical de l'œuvre et il apparaît plutôt comme une concession à l'ancien usage théâtral qui voulait que la scène finale ramenât en scène tous les personnages de la pièce. Enfin, l'on a rétabli la division de l'ouvrage en deux actes et neuf tableaux, qui se suivent rapidement et le plus possible sans interruption. C'était la division adoptée par Mozart. C'est pourquoi sa partition ne contient que deux finales largement développés. Quand on divise l'œuvre en plusieurs actes, ceux-ci se terminent froidement sur un air ou un duo qui n'ont

pas du tout l'allure chaleureuse qu'on exige d'une vraie fin d'acte.

Quant à *Bastien et Bastienne*, c'est un simple lever de rideau, une bluette en un acte que Mozart écrivit à l'âge de onze ans et qui fut exécutée pour la première fois en 1767 à Salzbourg, dans la famille du docteur Wesmer, ami et protecteur de Mozart. Ce charmant ouvrage a été donné pour la première fois en français à l'Opéra-Comique de Paris, l'été dernier, suivant la version de MM. Gauthier-Villars et G. Hartmann. Le sujet est emprunté à un vaudeville de Favart : *Les Amours de Bastien et de Bastienne*, qui était une parodie du *Devin de village* de J.-J. Rousseau. M. K.

— Le Roi, qui, depuis de nombreuses années, n'avait plus paru au théâtre de la Monnaie, a assisté dans le courant de la semaine à une représentation de *Lakmé*, et quelques jours plus tard, il allait applaudir la dix-neuvième représentation de la *Bohème* de Puccini.

Chaque fois, la princesse Clémentine l'accompagnait. Sa Majesté a semblé prendre beaucoup de plaisir à la musique de Delibes et de Puccini.

— Le programme de la Monnaie est chargé cette semaine. Outre la reprise de *Don Juan* et la première de *Bastien et Bastienne* de Mozart, les affiches annoncent la première de la *Maladetta*, le grand ballet de MM. Gailhard et Paul Vidal, dont la centième a été donnée il y a quinze jours à l'Opéra de Paris.

MM. Gailhard et Paul Vidal présideront aux dernières répétitions. M. Vidal dirigera son ballet.

— Un vrai régal d'art que la première séance de la Société de musique ancienne à la maison Erard.

On y a entendu une série d'œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles interprétées sur la viole d'amour par ce grand et trop modeste artiste qui s'appelle M. Van Hout ; sur la viole de gambe par M. Delfosse, qui est un de nos meilleurs violoncellistes. Mme Béon tenait tour à tour l'harmonium ou le clavecin Erard, deux instruments dont elle joue avec un talent remarquable.

Signalons le *Plaisir d'amour* de Martini (1741-1816) et le *Menuet* de Milandre (1770), exécutés avec un goût exquis et un charme poétique très attirant par M. Van Hout ; la série des œuvres de Marais (1656-1728) harmonisées par M. Béon et enlevées avec charme par M. Delfosse et Mme Béon ; enfin, les *Trios* de Frescobaldi (1587-1654), Couperin (1668-1737) et Rameau (1687-1764).

Mme Birner, cantatrice, une de nos meilleures diseuses de *Lieder*, a chanté l'air de la *Pentecôte* de J.-S. Bach, un air de *Momus* de J.-S. Bach et l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, qui gagne beaucoup à être accompagné au clavecin aussi délicatement qu'il l'a été.

Mme Béon a exécuté pour harmonium solo une série de pièces de Bach, Rameau, Byrd et le délicieux morceau de Couperin, *Sœur Monique*.

Il y avait à cette séance un public nombreux et fort élégant, qui a manifesté hautement sa satisfaction et n'a pas ménagé les applaudissements.
N. L.

— Intéressante, malgré son manque absolu d'organisation, la distribution des prix aux élèves de l'école de musique d'Ixelles dans la grande salle du Musée communal.

La séance a débuté par un discours pas trop long et fort bien tourné de M. Octave Maus, président du comité de surveillance. Après la lecture du palmarès et la remise des diplômes, a eu lieu le concert traditionnel.

De fort jolis chœurs pour voix de femmes de Bourgault-Ducoudray, Lemaire et Thiébaut, des noëls flamands avec tableaux vivants, exécutés par les classes d'enfants ; enfin, la *Cantate inaugurale* de Paul Gilson, chantée par les cinq cents jeunes filles qui fréquentent l'école de musique, ont charmé les très nombreux assistants, car il y avait foule dans cette salle du Musée, vaste cependant.

Signalons en terminant Mlles Faes, Deramaix, Lamal, qui ont déclamé, non sans charme, des pièces de Fuster, Rameau et Verhaeren, et Mlle Spruyt, qui ne s'est pas trop mal tirée de l'*Heureux Vagabond*, une mélodie de Bruneau. N. L.

— Pour rappel : dimanche, 30 décembre, à deux heures, en la salle de l'Alhambra, troisième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. A. De Greef, pianiste.

Répétition générale la veille, à 2 heures, même salle.

— Vendredi prochain, à 8 1/2 heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, concert de l'Association artistique, l'orchestre sera dirigé par M. Camille Chevillard, chef d'orchestre des Concerts Lamoureux, avec le concours de Mlle Helen Niebuhr, cantatrice, et de M. Marix Loevensohn, violoncelliste.

— Le prochain concert populaire est fixé au dimanche 13 janvier.

M. Sylvain Dupuis compte y faire entendre pour la première fois à Bruxelles les *Impressions d'Italie* de M. Gustave Charpentier, l'heureux auteur de *Louise*.

— Les trois séances de piano par Joseph Wieniawski, à la Grande Harmonie, auront lieu les

jeudis 11 février, 7 et 21 mars, à 8 1/2 heures du soir. On peut obtenir dès maintenant des cartes d'entrée au prix de 5, 3 et 2 francs, chez les principaux éditeurs de musique.

— L'Association des Chanteurs de Saint-Boniface interprétera, mardi 25 décembre (Noël), à 10 heures du matin :

La *Messe* en *si* mineur, à quatre voix et orgue (Aug. De Boeck); au graduale : *Adeste fideles*; à l'offertoire : *Andante* pour orgue (Aug. De Boeck); à la sortie : *Allegro* pour orgue (C.-M. Widor).

Au salut de 4 heures : *Hosanna* pour orgue (Th. Dubois); *Domine Deus*, à sept voix, sans accompagnement (J.-G.-E. Stehle); *Ave Trinitas*, pour ténor et basse, chœur d'enfants et orgue (Fr. Witt); *Pastorale* pour orgue (A. Guilmant); *Exultate Deo*, à cinq voix, sans accompagnement (G.-P. Palestrina).

CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Théâtre royal, mardi 19 décembre, la reprise de *Werther*, une des plus heureuses inspirations de Massenet, a valu à ses interprètes un franc succès. La mise au point très soignée, l'exécution générale ont justifié la faveur du public.

M. Delmas dans Werther, s'est fait rappeler à tous les actes. Mme Erard, a dans Charlotte, partagé ce chaleureux accueil grâce au souci artistique qu'elle apporte dans la composition de ses rôles et à son talent de chanteuse. MM. Delpret dans Albert, Lequien dans le Bailly, Mme Armeliny dans Sophie et les personnages accessoires ont fourni un ensemble remarquable.

Au Théâtre lyrique néerlandais, l'influenza fait des victimes. Plusieurs des principaux artistes, fortement grippés, ont dû réclamer l'indulgence d'un public très enrhumé lui-même.

Les *Noces de Figaro* ont par suite subi des coupures, et la pièce nouvelle attendue, *José Maria*, a dû être ajournée.

BORDEAUX. — Le programme du premier concert de la Société de Sainte-Cécile, comme toutes les séances de rentrée du reste, ne comprenait aucune nouveauté.

La *Deuxième Symphonie* en *ré* de Brahms trouva auprès de la majorité du public favorable accueil, et les fervents du compositeur allemand, très nombreux à Bordeaux, exultèrent. L'exécution en fut d'ailleurs satisfaisante, sauf pour le *finale*, pris par M. Gabriel Marie dans un mouvement beaucoup trop précipité.

Le pianiste bordelais Joseph Thibaud fit preuve ensuite des plus appréciables qualités dans les admirables *Variations symphoniques* de Franck, — musique émouvante, celle-là, et expressivement rendue par l'orchestre — ansi que dans un *Nocturne* de Chopin et une *Valse* que les virtuoses affectionnent, à notre avis, beaucoup trop. Les applaudissements lui furent, avec raison, prodigués et nous ne pouvons que féliciter le comité d'organisation d'avoir confié à M. Thibaud une des classes de piano du Conservatoire. Les *Danses norvégiennes* de Grieg, dont on a quelque peu abusé, la *Suite* en *ré* de Bach et l'ouverture de *Benvenuto Cellini*, aux trompettes étincelantes, complétaient le programme. Interprétées avec soin, elles retrouvèrent leur habituel succès.

Nous regrettons de ne pouvoir louer dans les mêmes termes la mise au point des morceaux composant le second concert, qui était, il faut le reconnaître, plus chargé. Dans la *Symphonie pastorale*, qui ne comporte plus, aujourd'hui, une exécution médiocre, des flottements se firent sentir et la belle rythmique du *scherzo* fut bien mal mise en valeur. De même dans la *Rapsodie cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray, qu'on entendait pour la première fois à Bordeaux, nous aurions désiré plus de cohésion et de fermeté. Nous avouons d'ailleurs ne pas aimer outre mesure cette excursion musicale en Indo Chine, dont les thèmes ont certainement de la saveur et l'orchestration une couleur exotique amusante, mais dont le plan général nous paraît bien indécis et bien arbitraire. L'œuvre méritait néanmoins bien mieux que l'accueil très réservé que lui fit le public de Bordeaux, dont on a quelquefois peine à s'expliquer les goûts et les tendances en art.

Mlle Thérèse Ganne, en représentations au Grand-Théâtre en ce moment, eut quelque peine à faire apprécier son très bel organe et son intelligence artistique dans l'air d'*Alceste* de Gluck, à cause du fracas inusité des cuivres et de la lourdeur de l'accompagnement. M. Gabriel Marie obtint néanmoins de ses musiciens une exécution plus expressive du prélude de *Tristan*, mais, dans la Mort d'Iseult, où pourtant Mlle Ganne lui tint vaillamment tête, l'orchestre perdit tout sentiment des nuances et couvrit le plus souvent la voix de la cantatrice. L'ouverture de *Patrie*, de Bizet, clôtura cette séance et permit aux instrumentistes de donner libre cours à leur ardeur et au public à ses applaudissements.

De nombreux concerts de musique de chambre sont organisés à Bordeaux cet hiver, les uns par MM. Capet-Hekking et Daene, consacrés exclusivement à la musique ancienne; les autres, plus éclectiques, par MM. Sarreau-Gaspard, Donnay,

Lespine. Nous félicitons sincèrement ces artistes de leur excellente initiative et regrettons de ne pouvoir rendre compte de séances auxquelles nous n'avons pas été conviés.

Au Théâtre, nous ne pouvons guère signaler qu'une intéressante reprise d'*Iphigénie en Tauride* avec Mlle Ganne. Le succès en fut malheureusement si éphémère, que le directeur, voulant à tout prix remplir sa caisse, se décida à donner l'hospitalité, pour la première fois en France, à une production monégasque, *Messaline*, dont la première représentation eut lieu le 14 décembre, devant une salle comble où se firent remarquer par leur enthousiasme plusieurs personnalités très connues dans le Gotha de la principauté. Malgré de somptueux décors venus exprès d'Italie à grands frais, malgré l'interprétation très satisfaisante de Mlle Ganne, MM. Séveilhac et Bucognani, le public se montra beaucoup plus froid pour ce mélodrame quelque peu sommaire, qui n'a pas dû coûter à MM. Silvestre et Morand beaucoup d'efforts, et nous craignons que cette manifestation, annoncée à grand renfort de réclame, n'ait que peu de retentissement.

Il convient d'ajouter que la musique de *Messaline* est de M. Isidore de Lara, l'auteur d'*Amy Robsart* et de *Moïna*, partitions très en vogue, paraît-il, sur la Côte d'Azur. GUSTAVE SAMAZEUILH.

BRUGES. — Nous avons eu, mercredi, une belle séance de musique de chambre donnée par MM. Van Dycke, pianiste, Vanderlooven et De Busschere (violons), Mechelynck (alto) et De Vlamynck (violoncelle).

Ces artistes s'étaient attaqués à deux œuvres d'une grande difficulté d'exécution : le *Quatuor* en *la* (op. 43, n° 3) de Schumann, et le *Quatuor* avec piano, en *sol* mineur, de Brahms. Nous avons beaucoup admiré, chez Schumann, l'*assai agitato* et l'émouvant *adagio*, émanation d'une âme douloureuse; chez Brahms également, l'*andante* est largement inspiré; l'*intermezzo* est une merveille de grâce, et le finale *alla zingarese*, plein de verve et d'esprit.

L'exécution de ces deux belles œuvres a été admirable, dénotant de belles qualités de style, réalisant un ensemble excellent. En un mot, la séance de mercredi fait grandement honneur à M. Vanderlooven et à ses partenaires; et l'on ne peut que regretter qu'ils ne donnent qu'une seule audition par hiver. Il y a là vraiment une lacune dans notre mouvement musical.

Au Conservatoire, l'on est tout aux préparatifs du premier concert, qui sera le grand événement de la saison; l'illustre violoniste Ysaye viendra y jouer le *Concerto* en *mi* majeur de Bach et le *Concerto* de Beethoven. Ce sera une solennité, car Ysaye n'a plus joué à Bruges depuis que, tout gamin, il y parut à un concert de charité, en 1874.

Le *Journal de Bruges* (numéro du 23 janvier 1874) en parle comme d'un « jeune violoniste du plus brillant avenir »; il loue « la fermeté de son jeu, la sonorité à laquelle il arrive et la façon dont il sait faire chanter son instrument ». Ce n'était pas mal jugé; le jeune violoniste a fait du chemin, depuis lors, et c'est en grand maître qu'il nous revient le jeudi 27.

Le programme sera complété par l'ouverture des *Noces de Figaro*, le *Largo* de Hændel et la *Symphonie* en *ut* mineur de Beethoven. Avec un pareil programme et un artiste de la valeur d'Ysaye, le concert du 27 sera pour M. Karel Mestdagh un superbe début en sa qualité de directeur des Concerts du Conservatoire. Aussi la salle du théâtre est-elle entièrement louée depuis près d'un mois! L. L.

CONSTANTINOPLE. — Au seuil de sa deuxième année d'existence, la Société de musique de chambre (Brassin-Jaronski-Mercenier-Ellinger) a donné solennement sa première séance avec les œuvres de trois grands maîtres au programme. De Schubert, on a joué le beau *Quintette* pour deux violons, alto et deux violoncelles avec le concours du jeune et intelligent violoncelliste Alexanian. De Beethoven, on a joué le profond *Trio* pour piano, violon et violoncelle (op. 97). Le maître Brassin, interprète classique par excellence et le toujours consciencieux pianiste Radeglia ont été vraiment à la hauteur de leur tâche; quant au violoncelle, nous l'aurions voulu un peu plus énergique, plus ample pour sa partie. La séance finissait par un *Quatuor* à cordes de Haydn, un vrai joyau qui a pu être exécuté dans tout son caractère de simplicité.

Beaucoup d'applaudissements pour ces artistes, qui promettent, pour les prochaines séances, outre les classiques, du Saint-Saëns, Grieg, Svendsen, etc.

Un violoniste prodige de passage, Max Wolfsthal, âgé à peine de 16 ans, suscite en ce moment beaucoup d'enthousiasme. C'est une nature d'artiste hors pair qui se fait distinguer par la sûreté et le relief de son jeu, le souci d'interprétation et par le sentiment. Ainsi, à son premier récital, il a excellemment joué le *Concerto* de Mendelssohn, des pièces de Ries, de Sarasate et de Wieniawski, dont les compositions feront les frais d'une seconde séance. Nous ne sommes pas seul à prédire un brillant avenir à cet artiste déjà formé.

A son tour, la Société musicale donnait son premier concert de la saison devant une salle comble.

L'orchestre nous a paru d'un jeu lourd pour les fragments de *Feramors* de Rubinstein et la *Suite algérienne* de Saint-Saëns dont la *Rêverie du soir à Blidah*, page d'une mélancolique volupté, a été dit avec délicatesse surtout par l'alto de Mercenier. Sous l'énergique direction du capellmeister Nava, l'orchestre s'est repris heureusement avec l'ouverture de *Rienzi* et il a bien exécuté le *Peer Gynt* de Grieg, notamment la *mort d'Ase*, si farouche et si funèbre et *Dans la halle du roi de la montagne*, qui ont été fort appréciés. Au même concert, le jeune Wolfsthal se faisait applaudir frénétiquement avec le *Zigenuerweisen* de Sarasate et une *Berceuse* de Wieniawski.

HARENTZ.

GENÈVE. — Notre excellent confrère M. Jaques-Dalcroze a donné une séance très réussie, dans laquelle il a fait entendre ses *Chansons romandes religieuses*, dont il a lui-même écrit les textes. On a retrouvé dans la musique de M. Jaques-Dalcroze la facilité et l'abondance mélodiques auxquelles ses précédentes chansons avaient dû leur succès mérité.

Le pianiste parisien M. Léon Delafosse a donné un concert au Victoria-Hall. L'artiste a d'abord joué une fantaisie pour piano et orchestre de sa composition, qui contient des idées musicales très intéressantes, bien développées et instrumentées d'une main sûre. L'orchestre, dirigé par M. Gustave Doret, a fort bien accompagné cette belle œuvre et exécuté avec feu l'ouverture d'*Euryanthe* de Weber, ainsi que la *Marche héroïque* de Saint-Saëns.

Mlle Le Coultre, Mme Lily Lang, Mlle Lotte Demuth et M. A. Lang ont donné, à l'Athénée, une très intéressante séance de musique vocale et instrumentale. Le programme, trié sur le volet, contenait des œuvres de Bach, Beethoven, G. Fauré, Popper, Guiraud. L'aimable cantatrice Mlle Lily Lang a chanté des mélodies de Marcello, Hændel, Mozart, Grieg, Dell' Acqua et Chaminade, et a reçu du public l'accueil le plus chaleureux. N'oublions pas de mentionner que, en outre de la part importante qu'elle avait dans les morceaux d'ensemble et dont elle s'est acquittée en artiste consommée, Mlle Le Coultre a tenu le piano d'accompagnement d'une manière parfaite.

Le troisième concert d'abonnement a été très brillant. L'orchestre a fait entendre la *Symphonie* en *ut* mineur, n° 6, de Glazounow. Comme soliste, on a applaudi le baryton anglais M. Ffrangon Davies.

Au quatrième concert d'abonnement. il y avait deux solistes : Mlle Else Widen, cantatrice, et M. Emile Eckert, pianiste, professeur au Conservatoire de notre ville. Ce dernier a donné une interprétation très remarquable du beau *Concerto* en *mi* bémol pour piano et orchestre, de Beethoven. Une suite d'orchestre, *La Veillée*, de E. Jaques-Dalcroze, donnée en première audition, a été bien reçue. L'ouverture fulgurante de *Tannhäuser* de Wagner terminait la soirée.

Dans deux conférences à l'Aula de l'Université, M. Edouard Combe, professeur d'instrumentation au Conservatoire, a traité *ex professo* de la musique nationale de chaque pays. La place nous manque pour parler comme il conviendrait de ces deux séances très documentées et d'un intérêt soutenu, lesquelles ont été couvertes d'applaudissements unanimes.

Pour terminer. laissez-moi vous informer qu'un grand concours de musique aura lieu dans le courant du mois d'août prochain à Genève.

H. KLING.

LA HAYE. — Quand le nom de Ferruccio Busoni figure sur un programme, on est certain d'avance qu'il y aura salle comble. C'est ce qui s'est encore produit au dernier concert de la Société Diligentia à La Haye, où l'incomparable artiste a joué avec autant de perfection que de poésie le *Concerto* en *la* majeur de Liszt, les *Douze études* de Chopin (op. 25) et la *Polonaise* en *la* bémol majeur. Il a électrisé l'auditoire et il m'a profondément impressionné. J'espère bien que, dans les premiers temps, aucun autre pianiste inférieur ne viendra troubler le souvenir de l'exécution merveilleuse de Busoni.

Le ténor Van Humalda a reçu un accueil enthousiaste, et il l'a mérité en tous points. Il était très bien disposé et sa jolie voix, sa bonne diction m'ont fait grand plaisir. Il a surtout bien interprété des *Lieder* de Brahms et de Schubert, où il s'est laissé aller sans efforts, sans extension de voix, comme dans les deux *Lieder* des *Maîtres Chanteurs*. Dans le *Lied* de Brahms, *Feldeinsamkeit*, il m'a ravi et j'aurai bien voulu l'entendre deux fois. L'orchestre, dirigé par Mengelberg, a joué d'abord une symphonie de Richard Strauss (op 12), composée à l'âge de vingt ans. C'est un ouvrage jeune, frais, coloré, rempli de jeunes inspirations, richement et finement orchestré. On croirait difficilement que c'est là l'œuvre d'un tout jeune homme.

La première partie a une couleur un peu mendelssohnnienne, mais dans les trois derniers s'accuse déjà une certaine personnalité. Le *scherzo* est délicieux et la fin imposante du *finale* est à grand effet. Exécution fort belle, ainsi que celle de l'ouverture humoristique du *Barbier de Bagdad* de Cor-

nelius. L'orchestre a aussi supérieurement accompagné le *Concerto* de Liszt.

Au prochain concert, c'est Eugène Ysaye qui sera le protagoniste de la fête. Son ancien élève Angenot, professeur de violon au Conservatoire royal de musique à La Haye, est en train de former une nouvelle Société de quatuors avec MM. Bauman violoncelle et les frères Völlmar (alto et second violon.)

Au Théâtre royal français, rien de nouveau. La reprise de *Hamlet* de Thomas a de nouveau fait ressortir les grandes qualités vocales de Mlle Sylva dans Ophélie, où elle a obtenu un grand succès. Elle doit cependant modérer sa fougue juvénile dans les vocalises, pour en assurer la perfection. Comme comédienne, elle a fait de grands progrès ; elle est fine et intelligente. M. Bourguey dans Hamlet nous a étonné comme chanteur; pour un baryton d'opéra-comique(car tel est son emploi) il m'a fait grand plaisir. Sa belle voix a produit grand effet. Bien entendu, comme comédien, il a laissé beaucoup à désirer.

Il me reste à vous signaler les succès du Trio hollandais qui fait en ce moment une tournée en Hollande. Trois jeunes Hollandais, fixés à Berlin depuis quelques années et y faisant individuellement déjà très bonne figure, MM. Conrad Bas (piano), van Veen (violoniste) et van Lier (violoncelle), ont formé un trio qui mérite sous tous les rapports les plus grands éloges, et sur lequel je reviendrai plus longuement, car certes les trois artistes en valent la peine.

Un compositeur suisse de grand mérite, M. Jaques-Dalcroze, de Genève, va faire entendre prochainement dans plusieurs villes hollandaises ses compositions, notamment ses chansons et rondes enfantines. ED. DE H.

LIÉGE. — L'*Africaine* a reparu jeudi dernier avec sa note à la fois pompeuse et dramatique. L'opéra posthume de Meyerbeer succédait, avec une bonne distribution vocale, aux œuvres sentimentales de Massenet (*Manon*), de Puccini (*La Bohème*) et de Gounod (*Mireille*, *Roméo*, *Faust*). Grâce aux infatigables artistes de notre opéra-comique, en tête Mlles Torrès et Bergès, secondées avec vaillance par MM. Buysson, Vilette, Mallet et Camoin, le répertoire s'est maintenu varié et dans une note très artistique. On attendait avec espoir le ténor Barré dans Vasco de l'*Africaine*. Doué d'une bonne voix, du physique le plus avantageux, la soirée a été triomphale pour lui. A côté de lui, Mme Lyvenat (Sélika), M. Vilette (Nélusko), Mme Bergès (Inès), ont été des interprètes vibrants et inspirés. M. Chabert (l'amiral), que nous avions déjà distingué, est une basse noble en progrès constants.

Voilà le grand-opéra assuré de reprises victorieuses et la campagne théâtrale dirigée vers une variété certaine et fructueuse, ce dont M. Martini doit se féliciter.

La troisième séance de la *Sonate ancienne et moderne* a confirmé le vif succès obtenu par Mlle Juliette Folville et M. L. Charlier. Deux admirables sonates de Grieg et de Saint-Saëns, pour piano et violon, et le *Concert* du regretté compositeur Ernest Chausson, conception inspirée et sonore qui fait époque dans la musique de chambre moderne, ont reçu une interprétation empreinte de poésie et de virtuosité. Aussi les deux habiles professeurs de notre Conservatoire pensent-ils à poursuivre ces séances instructives. A. B. O.

MONTE-CARLO. — Quatrième concert classique. La *Symphonie* en *si* bémol (n° 4) de Beethoven remplissait la première partie du programme. C'est une des œuvres les plus caractéristiques de Beethoven où se joignent musicalement les deux extrêmes tendances de son âme : l'optimisme vigoureux qui aboutira à la *Neuvième Symphonie* avec chœurs, et cette mélancolie pathétique où sa nature sentimentale fut maintenue par tous les malheurs de sa vie. J'aime à répéter que l'orchestre de M. Jehin est un merveilleux interprète de Beethoven ; il exprime toutes ses intentions avec une minutie qui ne tombe jamais dans la miévrerie ; les grandes lignes gardent leurs courbes puissantes et harmonieuses. C'est la perfection dans l'expression et la mise au point.

L'intéressant prélude de *Merlin* (première audition) fait fort bien augurer de ce que doit être l'opéra de Goldmark. L'influence de Wagner y est manifeste, mais sans pastiche. Après un motif sinistre des altos, l'orchestre dessine des épisodes tumultueux, puis les violons chantent une phrase grave qui se prolonge et s'adoucit à l'octave aigu.

M. Enrico Toselli, jeune pianiste pourvu d'une luxuriante chevelure frisée, a été fort applaudi. Sa jeunesse, qui ne retire rien à son assurance, son mécanisme délié, sa vélocité, sa force même ont enchanté les amateurs de virtuosité. A mon sens, la virtuosité est un moyen, non un but, et, servie seule, m'étonne sans me charmer. Aussi bien, ce long *Concerto* de Saint-Saëns en trois parties, sauf quelques jolies idées au début — il en existe d'autres délicieux, — ce *Scherzo* de Martucci, cette *Etude* de Rubinstein ne sont que des tours de force.

Pour nous dédommager, M. Jehin nous a donné « de la musique » en nous révélant ces adorables

Danses symphoniques de Grieg. Voilà du charme, de la poésie mystérieuse et lointaine, mais puissamment expressive ! Elles ont une vie et une couleur étonnantes ; leurs thèmes simples et populaires restent distingués grâce aux harmonies et aux accords de tons originaux qui les soutiennent. Leur cachet scandinave, à défaut d'autre indication, équivaudrait à une signature du célèbre auteur des *Sonates* et de *Peer Gynt*. Dans l'*allegretto gracioso*, la romance pour hautbois fut exquisement soupirée par M. Dorel.

Il ne reste plus rien à dire sur l'ouverture du *Tannhæuser*, mais on ne se lassera jamais de l'entendre exécutée en beauté par l'orchestre de M. Jehin. JEAN NUIT.

SAINT-QUENTIN. — Le concert donné par la Société Chorale de Dames, fondée il y a un an sous l'impulsion de Mme Danner, a été des plus brillants. La vaste salle Vauban était littéralement bondée et le public a témoigné par ses chaleureux applaudissements combien il admirait et encourageait cette œuvre éminemment artistique.

Mme Danner, qui est une des brillantes élèves de Mme Marchesi a pu, grâce à sa persévérance, former une chorale de femmes très importante. A sa demande, Massenet n'a pas hésité à venir accompagner lui-même ses œuvres, et le programme qui ne comportait que des fragments d'ouvrages du maître, a été un long triomphe pour ce dernier.

Mme de Lavallée, soit dans les soli du chœur de la *Chlorière*, soit dans les fragments de *Manon*, soit dans les *Enfants*, a charmé l'auditoire par sa voix fine et sa diction charmante. Du ténor Clément, de l'Opéra-Comique, l'éloge n'est plus à faire, et il a chanté avec un égal succès *Werther*, *Manon*, *Madrigal* et *Pensée d'Automne*.

Mme Danner a chanté l'air des larmes de *Werther* avec un superbe mezzo vibrant, égal et d'un magnifique éclat dans les notes élevées. Après *Marie-Magdeleine* qu'elle a interprété avec M. Clément, l'auditoire lui a fait une ovation des plus méritées.

Mlle Suzanne Percheron, premier prix du Conservatoire de Paris, a soulevé de longs et légitimes applaudissements en exécutant l'*Aragonaise* du *Cid*, puis à quatre mains, avec le maître lui-même, une suite intitulée *Année passée*.

Plusieurs personnes faisant partie de la chorale se sont fait aussi entendre avec succès.

Quant aux chœurs, ils ont été excellents dans *Marie-Magdeleine*; celui des servantes a été merveilleusement rendu. Le maître a adressé tous ses éloges à M. Créty qui les a dirigés avec une si parfaite conscience et un si entier dévouement.

Cette belle séance artistique avait été précédée de deux autres, données depuis le commencement de l'année. Le premier concert était consacré aux œuvres de Mlle C. Chaminade avec le concours de l'auteur et de M. Mauguière, le ténor bien connu. Dans le second, donné pour une œuvre de bienfaisance, on a entendu une jolie légende inédite du comte de Fontenailles, pour chœur avec soli, la *Légende de Miana*.

Souhaitons le plus vif succès à cette société, qui fait de l'art uniquement son but, et adressons lui, ainsi qu'à sa vaillante présidente, nos vœux les plus sincères et nos éloges. L. DE V.

TOURNAI. — Le 16 décembre, l'Académie de musique de notre ville a offert au public *Anacréon chez Polycrate*, opéra en trois actes, qui fut, à en croire la notice signée Victor Wilder qu'on nous a distribuée, le dernier succès de Grétry. Ce succès ne s'est guère renouvelé depuis, au contraire !

Il faut remercier néanmoins la direction de nous avoir fourni l'occasion de juger en toute connaissance de cause de pareilles œuvres.

Anacréon date de 1797 ; il suivit donc de vingt-trois années l'apparition de l'*Orphée* de Glück, pour ne citer que l'œuvre que, toujours avec les mêmes délices, nous avions réentendue à la Monnaie le jeudi précédent. Non ! impossible de dire combien désastreuse pour le maître (!) liégeois la comparaison que forcément nous avons dû faire entre nos soirées du jeudi (reprise d'*Orphée*) et du vendredi (répétition générale d'*Anacréon*) !

L'accueil a été glacial, et sans doute l'interprétation s'en est-elle ressentie. Orchestre lourd et terne, chœurs qui semblaient découragés. Les solistes eux-mêmes avaient l'air de s'ennuyer mortellement. Le ténor, M. Léo Vander Haegen, professeur au Conservatoire de Gand, a été moins bon que les solistes amateurs et notamment que M. Dutoit, qui a pourtant chanté avec une mollesse dont il n'est pas coutumier. Le baryton, encore tout jeune, M. Wauquier, a la voix et le timbre voulus pour chanter la partie très ardue d'Anacréon. Il dit bien, il a supporté son rôle avec vaillance, malgré un continuel chevrottement. Mlle A. Duchatelet a très gracieusement donné tout ce qu'elle pouvait pour effacer le caractère de mièvrerie du rôle d'Anaïs, et M. Pieltain, dans le rôle de Polycrate, a été le triomphateur de la soirée.

La seconde audition de l'Académie de musique est fixée au dimanche 24 mars 1901. On n'y don-

nera plus du Grétry, mais du Gluck (le premier acte d'*Alceste*) et du Max Bruch (la *Belle Hélène*, ballade pour chœurs, soli et orchestre).

J. Dupré de Courtray.

VERVIERS. — Nous avons assisté avec un réel plaisir à la première séance du Cercle musical d'amateurs, donnée avec le concours exclusif d'amateurs liégeois.

Le quatuor *Ad Artem* composé de MM. Ch. Radoux (piano), Robert (violon), Rogister (alto) et Dechesne (violoncelle), a obtenu le plus chaleureux succès dû surtout à la belle cohésion de l'ensemble, au très scrupuleux souci des nuances et à l'interprétation exacte de la pensée des auteurs. Ces messieurs ont exécuté successivement les quatuors de V. d'Indy, Beethoven, Saint-Saëns.

M. Charles Radoux s'est produit à la fois comme instrumentiste et comme compositeur. Il a fort bien exécuté la *Sonate* en *ut* mineur de Beethoven et une pièce de Scarlatti. Les *Lieder* de M. Ch. Radoux que Mme M. Radoux, sa sœur, a chantés avec beaucoup d'art, ont laissé généralement une bonne impression. Ajoutons que les pièces de M. Charles Radoux, *Morte* et *Absence* dénotent des qualités des plus sérieuses.

Mme M. Radoux s'est fait également longuement applaudir après l'air de Lulli : *Revenez amour*, et le *Départ* de Léo Delibes.

Au même concert, M. Malherbe, professeur de chant à Liége, a exécuté une mélodie, *Extase*, de M. Th. Radoux, l'éminent directeur du Conservatoire royal de Liége, et l'air de la *Reine de Saba*. M. Malherbe possède une admirable voix de basse, bien travaillée et sa diction est correcte ; c'est un artiste d'avenir.

La deuxième séance aura lieu le 28 courant, avec le concours de Mlle Delhia Schelet, soprano, et de M. Raoul Preumont, violoncelliste à Mons, premier prix, avec la plus grande distinction, du Conservatoire royal de Bruxelles, et les éléments du Cercle.

M. J.

NOUVELLES DIVERSES

Vienne célébrera le 11 janvier prochain le centenaire de la mort de Cimarosa, qui était le capellmeister de la cour de Léopold II.

C'est à Vienne qu'il écrivit *Il Matrimonio segreto*, ainsi que d'autres œuvres moins connues : *Semiramide*, *Amor rende sagace* et *I nemici generose*. Il y aura une représentation du *Matrimonio segreto* au Conservatoire, et l'exposition Cimarosa, pour laquelle on a réuni de nombreux autographes du maître, sera inaugurée à cette occasion.

— *Lohengrin* de Wagner, qui fut joué pour la première fois à Weimar en août 1850, vient de fêter sa cinquantième représentation.

La première fut donnée sous la direction de Franz Liszt au théâtre grand-ducal. C'est au mois d'août qu'aurait dû avoir lieu la commémoration de cet anniversaire. Mais par suite de différentes circonstances cette fête artistique dût être ajournée. Elle n'a eu lieu que la semaine dernière. A cette occasion, l'œuvre a été exécutée sans coupures et a duré cinq heures. Le rôle d'Elsa était tenu par Mme Félix Mottl, qui y a obtenu un éclatant succès. Environ trois cents musiciens, critiques, littérateurs et savants, avaient été invités à la fête. Deux vétérans, qui avaient assisté à la première en 1850, étaient présents au jubilé : le grand-duc, âgé de 83 ans, et Mme Rosa von Milde, qui créa le rôle d'Elsa et a qui le grand-duc a conféré, à cette occasion, la médaille pour les lettres et les arts.

M. Siegfried Wagner n'assistait pas à cette solennité.

— Encore un centenaire !

C'est de celui de Bellini qu'il s'agit. Cette fête aura lieu à Catane l'année prochaine. On placera une plaque commémorative sur la maison de l'auteur de *Beatrice di Tenda* et de la *Somnambula*.

— Une centaine de lettres de Jenny Lind viennènt d'être retrouvées à Rome. Ces lettres sont adressées à une amie intime et contiennent de curieux jugements sur les artistes de son époque. Elles ont été achetées par un éditeur de Rome qui prochainement fera paraître ces documents sous forme de recueil.

— Il vient de se constituer à Milan une Société chorale internationale composée en majeure partie des sociétaires de l'ancienne Société chorale et des artistes qui exécutèrent le *Requiem* et l'*Hymne triomphal* de Johannès Brahms. Le but de cette société est de faire connaître les œuvres des plus célèbres maîtres italiens et étrangers.

— Un élève de M. Richard Strauss, M. G. Brecher, vient de terminer une symphonie qui sera exécutée pendant l'hiver à l'Académie de musique de Munich. Cette œuvre est intitulée *Symphonie sociale* (?!)

— L'art (?) du chant.

Mlle Lucie Krall, une très jeune chanteuse légère, se fait applaudir en ce moment en Allemagne. Elle possède une voix d'une acuité remarquable. Le fameux *sol* aigu de Mlle Sanderson est tout à fait éclipsé. Cette nouvelle étoile transpose l'air des clochettes de *Lakmé* d'une quinte plus

haut finissant sur le *si* naturel. A Wiesbaden, cette cantatrice a fait un tour de force plus grand encore. Elle a chanté l'accompagnement de flûte dans les variations du *Toréador* d'Adam, laissant la partie de soprano au flûtiste. Et le public, ravi, émerveillé, applaudit à tout rompre!

— Nouveaux ouvrages : A Saint-Pétersbourg, *Sadko* de Rimsky-Korsakow; à Madrid, le *Drame de Roncevaux* de MM. Navarro et Pasqual Millau; au théâtre tchèque de Prague, *Salammbô*, drame lyrique, musique de Carl Navratil.

— La Ligue walonne de Liége rappelle aux compositeurs de musique qu'elle a ouvert un concours pour l'accompagnement du *Chant des Wallons* de M. Th. Bovy et que ce concours se clôturera le 31 décembre. Le texte officiel du *Chant* n'est pas celui qui accompagne les conditions du concours; il a été réimprimé et distribué postérieurement. S'adresser au secrétariat de la Ligue, place du Théâtre ou 12, rue d'Amay, à Liége.

BIBLIOGRAPHIE

Comme étrennes, M. Albert Soubies nous adresse son charmant *Almanach des spectacles* pour l'année 1899. Combien précieuse pour le présent comme pour l'avenir cette réunion de documents sur les théâtres et la musique, puisée aux meilleures sources! On y voit que, pour l'Opéra, les recettes ont été de 2,964,279 fr. 74 c. pour 190 représentations, dont quatre gratuites et une en matinée et que, pour l'Opéra-Comique, les recettes se sont élevées à 2,051,706 fr. 10 c. pour 338 représentations, dont cinquante en matinées.

Voulez-vous savoir le nombre des « Documents sur le théâtre et la musique », parus en cette même année 1899 : pas moins de quatre cent douze (412)! Rien que pour la France!

L'*Almanach des spectacles*, paraissant à la librairie des Bibliophiles (Flammarion, successeur) est orné, cette année, d'une gentille eau-forte par Lalauze, ayant pour titre : *le Vieux Marcheur*. I.

— La maison Breitkopf et Härtel met en vente, dans la collection française des classiques du chant, le *Voyage d'hiver* (*Winterreise*), op. 89 de Franz Schubert, recueil de délicieux et touchants *Lieder*, dont la traduction française a été faite très intelligemment par M. Maurice Chassang. Ces *Lieder*, comme ceux de la *Belle Meunière*, furent chantés à Paris, au théâtre de la Bodinière, par Mme M. Chassang, en janvier 1900. En manière de préface, la maison Breitkopf et Härtel a publié les notes qu'avait lues M. Maurice Chassang pour les auditions du *Voyage d'hiver*.

—M. René de Boisdeffre, dont les nombreux ouvrages de musique de chambre ont été appréciés, vient de publier chez M. Hamelle, éditeur à Paris, 22, boulevard Malesherbes, son *Deuxième Sextuor* en *la* mineur, pour piano, deux violons, alto, violoncelle et contrebasse (*ad libitum*). On retrouvera dans cette œuvre les qualités de facture impeccable et d'heureuse inspiration qui distinguent les compositions précédentes d'un musicien doué d'une note absolument personnelle.

— MONSEIGNEUR LE MONT BLANC, par Edmond Picard. Bruxelles, Georges Balat, éditeur. Un volume, 2 francs.

Un nouveau livre d'Edmond Picard est toujours un événement littéraire. Il en est encore une fois ainsi pour l'œuvre nouvelle que nous donne l'éditeur Balat.

Alors même que l'on s'apprête à fêter le maître écrivain, *Monseigneur le Mont blanc*, le titre de ces profondes impressions de voyage, évoque bien l'œuvre pleine de lumière, d'énergie vitale, aussi de précipices et de sublimes vertiges.

—NOUVELLE MÉTHODE DE VIOLON, en deux parties, par J.-G. Pennequin (Enoch et Cie, éditeurs).

Voici une œuvre dont l'apparition peut être considérée comme un véritable événement dans le monde des instrumentistes.

M. J.-G. Pennequin vient de publier chez les éditeurs Enoch et Cie une *Méthode de violon* qui, aussitôt connue dans le monde de l'enseignement, a été immédiatement approuvée et adoptée dans les principaux Conservatoires de musique.

Il faut dire que ce succès est pleinement justifié par les qualités exceptionnelles de l'œuvre. M.

J.-G. Pennequin, qui est à la fois un virtuose émérite et un professeur remarquable, a su donner à sa méthode une telle autorité, qu'elle sera bientôt considérée comme un monument définitif de l'enseignement du violon.

L'œuvre est conçue dans une forme entièrement nouvelle et originale. Elle se compose de deux parties, toutes deux théoriques et pratiques, et contient avec une série de photographies explicatives représentant les positions des mains, la tenue du violon, les attitudes du violoniste, etc., une notice historique sur les violonistes célèbres et de nombreux exemples tirés de Paganini, Saint-Saëns, Wieniawski, Sarasate, etc.

La méthode de violon de Pennequin, qui ne comporte pas moins de 250 pages grand in-4°, imprimées sur papier de luxe, se vend 15 francs net, toute reliée. Il suffit d'adresser un mandat de pareille somme à MM. Enoch et Cie, 27, boulevard des Italiens, pour recevoir l'ouvrage franco à domicile.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort à Lucques, dans un âge avancé, du compositeur Andrea Bernardini, qui

fut élève de Rossini au Lycée musical de Bologne, et l'ami intime de Pacini. Il s'est fait remarquer par d'importantes compositions de musique religieuse, entre autres plusieurs messes, dont la première fut exécutée à Pescia en 1846, et un grand nombre de motets.

AVIS

Ecole de Musique de Bruges

Les places suivantes de professeur sont vacantes :

A. 1er cours de violon et de musique de chambre, traitement : 1,500 francs.

B. 2e cours de violon, traitement : 800 francs.

C. Cours d'alto, traitement : 600 francs.

Les demandes devront être adressées à M. Joseph RYELANDT, secrétaire de l'Ecole de musique, Vyver, à Bruges.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles

NUMÉRO 52

VOLUME XLVI



30 DÉCEMBRE 1900

RÉDACTEUR EN CHEF : HUGUES IMBERT
33, rue Beaurepaire, Paris

SECRÉTAIRE-ADMINISTRATEUR : N. LE KIME
18, rue de l'Arbre, Bruxelles

SOMMAIRE

ON S'ABONNE :

A Bruxelles, A la Librairie de l'OFFICE CENTRAL, 14, Galerie du Roi.

A Paris, A la Librairie FISCHBACHER, 33, rue de Seine.

France et Belgique : 12 francs; Union postale : 14 francs. Pays d'outre-mer : 18 francs.

Le numéro : 40 centimes

EN VENTE

BRUXELLES : Office central, 14, Galerie du Roi; et chez les éditeurs de musique. — PARIS : librairie Fischbacher 33, rue de Seine; M. Brasseur, Galerie de l'Odéon; M. Gauthier, kiosque N° 10, boulevard des Capucines.

46e ANNÉE. — Numéro 52. 30 décembre 1900.

LE GUIDE MUSICAL

PARAISSANT LE DIMANCHE

Principaux Collaborateurs :

ED. SCHURÉ — MICHEL BRENET — GEORGES SERVIÈRES — HUGUES IMBERT — H. DE CURZON — ETIENNE DESTRANGES — JULIEN TIERSOT — FRANK CHOISY — H. FIERENS-GEVAERT — ALBERT SOUBIES — J. HOUSTON CHAMBERLAIN — ED. EVENEPOEL — MAURICE KUFFERATH — CHARLES TARDIEU — MARCEL REMY — CH. MALHERBE — HENRY MAUBEL — ED. DE HARTOG — HENRI LICHTENBERGER — N. LIEZ — I. WILL - - ERNEST CLOSSON — OBERDŒRFER — J. BRUNET — MARCEL DE GROO — L. LESCRAUWAET — J. DEREPAS — G. et J. D'OFFOËL — L. ALEKAN - R. DUVAL-DEN'LEX — NELSON LE KIME — G. SAMAZEUILH — J. DUPRÉ DE COURTRAY, ETC.



AUDITION DES ENVOIS DE ROME

DEUX ŒUVRES DE M. HENRI RABAUD





C'EST en l'année 1894 que M. Henri Rabaud, élève de la classe de M. Jules Massenet, obtenait le grand prix de Rome, à son premier concours et, depuis six années, il n'a cessé de donner les preuves d'un talent remarquable et déjà très ussagi dans l'art de la symphonie. Agé de vingt-sept ans seulement, il a fait entendre (nous ne disons pas produit), deux *Symphonies*, une *Procession nocturne* d'après le *Faust* de Nicolas Lenau, un *Divertissement sur des chansons Russes* et un oratorio *Job*, sur le poème de MM. Raffalli et Henry de Gorsse. Voilà la manifestation la plus évidente d'un talent que la Nature, notre maîtresse à tous, lui a octroyé généreusement et que la science a fortifié. Lorsque, pour la première fois, nous entendîmes une œuvre de lui, sa *Symphonie* en *ré* mineur, exécutée aux Concerts d'Harcourt, le 10 novembre 1895 (M. Henri Rabaud était encore pensionnaire à la villa Médicis), nous fûmes frappé de la clarté des idées qui se manifestaient en cette composition d'un jeune, de leur enchainement logique, de leur excellent développement, de la belle sonorité de l'orchestre et nous disions quelle superbe promesse elle était pour l'avenir du compositeur. M. Henri Rabaud n'a point donné un démenti aux espérances qu'il avait fait naître. Sa *Procession nocturne* et sa *Deuxième Symphonie* en *mi* mineur, interprétées, la première le 15 janvier 1899, et la seconde le 12 novembre de la même année aux Concerts Colonne du Châtelet, eurent un très vif succès et, en général, la presse leur fit un accueil des plus chaleureux.

Le *Divertissement sur des chansons russes* et l'oratorio de *Job* (1), qui viennent d'être exécutés à la salle du Conservatoire, le 20 décembre, sous la direction de M. P. Taffanel, sont des envois de Rome datant de 1897 ou 1898. Le *Divertissement sur des chansons russes* (op. 2) est une charmante rapsodie, écrite de main de maître, sur des thèmes slaves, qui ne cesse d'intéresser. Il faut voir avec quelle habileté, dès le début, après l'entrée vibrante à l'unisson des cors et des trompettes, auxquels répond une douce phrase des cordes, l'auteur fait apparaître le premier thème populaire, que l'on voudrait peut-être un peu plus distingué, et combien les développements en sont capti-

(1) Ces œuvres ont été éditées par MM. Enoch, 27, boulevard des Italiens, à Paris.

vants : c'est un bruissement ravissant de l'orchestre. Et quelle jolie phrase lente et mélancolique que celle dessinée par les cordes dans le mouvement *adagio* à quatre temps! Elle est suivie d'un second thème populaire, de mouvement vif à 2/4, présenté par deux flûtes ; le travail libre en est peut-être trop étendu, mais tout cela est rempli de couleur, de limpidité et, en écoutant ces délicieuses pages, on se demande si, en un avenir prochain, M. H. Rabaud ne sera pas, avec M. Gustave Charpentier, le digne successeur de Georges Bizet.

Dans *Job*, oratorio pour soli, chœur et orchestre (op. 9), le sujet tracé par MM. Raffalli et Henry de Gorsse imposait à M. Henri Radaud un style archaïque, une ligne simple et un sentiment pastoral, toutes choses auxquelles le jeune compositeur n'a pas manqué. Il a su éviter l'écueil auquel se heurtent quelquefois ceux qui entreprennent de décrire musicalement des scènes bibliques : la monotonie. Son œuvre a encore un mérite incontestable c'est qu'elle ne rappelle nullement les pages des maîtres qui traitèrent le même genre, par exemple *Tobie* de Gounod ou *Rébecca* de César Franck. L'oratorio est divisé en quatre parties : Prospérité de Job, Dieu et Satan, Malheurs de Job, Piété de Job. La première partie est un délicieux tableau champêtre, dont le prologue, avec ses longues tenues d'orchestre sur lesquelles se détache *dolcissimo* et *tranquillo* le thème des cordes et du hautbois, établit de suite la quiétude. Dans toute l'œuvre, du reste, l'auteur a employé les harmonies uniques se prolongeant et formant un fond orchestral des plus intéressants. La seconde partie montre Satan obtenant de Dieu l'autorisation d'éprouver Job; cette page, la plus belle de la partition, reçoit une impression grandiose du développement des chœurs débutant *pianissimo* sur une harmonie et un rythme constants, ne durant pas moins de soixante-deux mesures, pour aboutir à un *crescendo* formidable : « Va, maudit, que ton œuvre se fasse ! ». L'effet est nouveau et très réussi. Les malheurs de Job (troisième partie) sont peints en une touche vigoureuse et les chœurs donnent bien la sensation des terreurs qu'éprouvent les serviteurs de Job, cherchant un abri protecteur contre les fureurs des Sabéens et le feu du ciel : après un long silence, les voix s'éteignent, déplorant les cruautés dont Job est assailli. Le début orchestral, en un mouvement *adagio*, de la troisième partie, est d'un sentiment triste et expressif qui prépare au récit pathétique de Job, puis (au *molto tranquillo*) à une sorte de berceuse orchestrale précédant l'air très calme « Cependant il règne dans mon cœur, » que soutient le violon-solo. L'œuvre se termine par le retour du prélude du début, exposé largement, alors que les voix des serviteurs célèbrent avec allégresse le terme des maux de Job et sa prospérité rétablie.

M. Daraux (Job) et M. Emile Cazeneuve (le Récitant) ont tenu très vaillamment leurs rôles. L'orchestre, dirigé par M. Paul Taffanel avec son intelligence accoutumée et les chœurs, qu'avait bien stylés M. Georges Marty, ont donné une excellente interprétation des deux œuvres du jeune Prix de Rome.

Voilà un succès dont la jeune école française doit être fière! H. IMBERT.

ARMIDE DE GLUCK

AU CONSERVATOIRE DE BRUXELLES

le 23 décembre 1900

L'execution d'*Armide* au Conservatoire nous a fait feuilleter un piquant recueil publié à Naples, en 1781, sous ce titre : « Mémoires pour servir à l'histoire de la révolution opérée dans la musique par M. le chevalier Gluck ». L'ouvrage ne porte pas de nom d'auteur, mais il est attribué à l'abbé Leblond.

On y trouve reproduits bon nombre des articles de polémique auxquels donnèrent lieu les œuvres de Gluck, et principalement son *Armide*, plus discutée, plus combattue que ses partitions précédentes, car plus que celles-ci on la trouvait exempte de mélodies! Le recueil est surtout composé d'articles du *Journal de Paris* — favorable, celui-ci, aux idées du novateur, — et des comptes rendus que La Harpe — le Sarcey de l'époque — con-

sacra, dans le *Journal de Politique et de Littérature*, aux opéras du grand musicien dramatique. On y rencontre aussi quelques pièces de vers, inspirées par ces articles, et notamment une épigramme, assez connue, dirigée contre le très mesuré critique, qui parut pour la première fois dans le *Journal de Paris* du 3 novembre 1877, sous la signature de M. de Trois *, avec ce titre : « Vers d'un homme qui aime la Musique et tous les instruments, excepté la Harpe ».

Le recueil est vraiment amusant à parcourir par les rapprochements auxquels il prête avec les discussions passionnées dont furent le signal, au cours du présent siècle, les créations des maîtres qui ont eu la louable ambition de chercher à renouveler les formes de la musique dramatique.

Un passage d'une des études de La Harpe mérite d'être cité à cet égard.

Après avoir rendu compte, dans le *Journal de Politique et de Littérature* du 5 octobre 1877, de la première représentation d'*Armide*, donnée le 23 septembre, le célèbre critique, constatant que les réserves formulées par lui à propos des autres opéras du maître avaient rencontré l'approbation d'hommes très compétents, se décide à faire « sa profession de foi en musique. »

Il reconnait d'abord les progrès que Gluck a réalisés en s'efforçant de remédier aux défauts de l'opéra italien, et rend hommage aux réelles beautés d'*Orphée*; mais il reproche au musicien d'être allé trop loin dans la voie où il s'est engagé. Lisez ces lignes, et vous vous rappellerez inévitablement les critiques inspirées par les œuvres appartenant à la dernière manière du maître de Bayreuth :

« Telle est l'heureuse révolution dont Gluck est l'auteur — écrivait M. de la Harpe,— et qui doit lui faire un honneur immortel. Mais par une fatalité singulière, et par une espèce de contradiction entre ce qu'il a fait d'abord et ce qu'il fait aujourd'hui, peut-être retarde-t-il les progrès d'un art qu'il avait d'abord avancé; je m'explique. Soit que la nature de son talent le porte plutôt aux effets de l'harmonie qu'à l'invention du chant, et que puissant et fécond dans la partie instrumentale, il soit faible et pauvre dans la mélodie, qui pourtant est en Musique la qualité la plus heureuse et la plus rare, comme le style en Poésie; soit que des idées systématiques se soient jointes à cette disposition naturelle; soit qu'il ait eu l'ambition de créer une Musique théâtrale qui ne fût qu'à lui, et d'échapper ainsi à toute comparaison ; soit qu'enfin toutes ces causes se soient réunies ensemble : quoi qu'il en soit, il est certain qu'à l'exception d'*Orphée*, M. Gluck dans ses autres compositions semble avoir pris à tâche de bannir le chant du Drame lyrique, et paraît persuadé, comme ses partisans le répètent, que le chant est contraire à la nature du dialogue, à la marche des scènes et à l'ensemble de l'action. »

Peut-être se trouvait-il, parmi le public du concert de dimanche, des auditeurs auxquels l'exécution d'*Armide* aura inspiré des réflexions du même genre ! Mais ils devaient être peu nombreux, à en juger par l'accueil enthousiaste qui a été fait à l'œuvre de Gluck. Et cependant, de par les principes mêmes que s'était tracés le maître, ses opéras ne sauraient, pour pouvoir être justement appréciés, se passer du concours de la scène. Il en est ainsi pour *Armide* plus peut-être encore que pour ses autres ouvrages ; car les scènes épisodiques ont ici une importance toute particulière, et réclament, pour qu'on en goûte d'une manière complète le charme et la saveur, un cadre approprié, leur permettant de former tableau avec toute l'intensité de coloration que le compositeur a su y mettre. Aussi ne serions-nous pas surpris que MM. Kufferath et Guidé fussent dès à présent décidés à monter *Armide* au théâtre de la Monnaie, sinon au cours de la présente saison, du moins l'année prochaine. L'œuvre comporte des difficultés de mise en scène très réelles, mais c'est une raison de plus pour qu'elle tente les efforts de nos directeurs, qui s'atteleraient sans doute avec ardeur à une tâche aussi artistique.

Trois des principaux interprètes de l'exécution du Conservatoire font d'ailleurs partie de la troupe du théâtre. Et tous trois ont brillamment réussi dimanche.

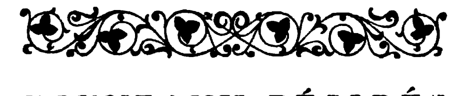
M[me] Bastien a obtenu un succès plus flatteur encore que celui que lui avaient valu, l'an dernier, les deux *Iphigénie*. Le rôle d'Armide est, en effet, particulièrement lourd, et abonde en nuances de sentiment très subtiles et d'une réalisation fort délicate : la remarquable cantatrice a su les rendre avec une infinie variété d'accent.

La manière très distinguée dont M. Henderson s'est acquitté du rôle de Renaud ne nous a guère surpris. Le jeune artiste avait là une tâche bien appropriée à la nature de son talent, plus affiné que certains ne le croient, et nous l'attendons avec autant de confiance dans le rôle de Pylade, où il se montrera bientôt à côté de M. Seguin, qui a déclamé avec sa maîtrise habituelle et dans un style impeccable les récits d'Hidraot.

A signaler spécialement, parmi les élèves du Conservatoire qui prêtaient leur concours à cette audition, M[lle] Bourgeois, qui, dans le rôle de la Haine, a montré de très louables intentions dramatiques, et M. Swolfs, dont la voix de baryton a

sonné d'un beau timbre dans celui du Chevalier danois.

L'exécution d'ensemble a eu toutes les qualités que l'on a coutume de rencontrer au Conservatoire. Où trouver un quatuor aussi fourni, aussi brillamment composé ; où voir de pareils virtuoses comme chefs de pupitres? Ces remarquables éléments, M. Gevaert les a conduits avec la même vaillance, la même autorité, la même ferveur que nous l'avons vu mettre à nous restituer tant d'œuvres impérissables de ces deux maîtres pour lesquels il professe un culte particulier : Bach et Gluck. Et c'est dans un bel élan d'enthousiasme que le public lui a par deux fois — après le deuxième acte comme à la fin du concert — manifesté sa reconnaissance pour les jouissances artistiques qu'il lui avait fait éprouver. J. Br.



NOUVEAUX DÉCORÉS

J. Massenet (grand-officier).

On a dit que Massenet était la fille blonde de Ch. Gounod ; nous imaginons que la qualification n'a pas dû lui déplaire. Il n'est pas, en effet, parmi les musiciens français de l'époque contemporaine, d'artiste qui ait plus d'affinité avec l'auteur de *Faust*. Comme lui, il a chanté délicieusement les extases de l'amour profane ou sacré ; comme lui, il aura un peu trop mélangé les deux courants. Dans *Marie-Magdeleine*, la souche d'où sont sorties les œuvres subséquentes, telles que *Eve*, *Hérodiade*, *le Cid*, *Thaïs*....., il aura dévoilé son état d'âme, en mélangeant cette sensibilité religieuse et voluptueuse, qui fut le caractère dominant de son grand ancêtre. Il aura certes chanté autrement que lui ; son orchestration surtout est différente. Mais à travers certaines pages d'émotion discrète et voilée, de douceur pénétrante, dans lesquelles la délicatesse de la forme va de pair avec la limpidité du style, on percevra un écho des mélodies troublantes qui firent le succès de partitions telles que *Faust* et *Roméo et Juliette*. De *Marie-Magdeleine* à *Cendrillon*, quelles étapes ! Etapes inégales sans nul doute, mais qui montrent avant tout en Massenet un tempérament dramatique, un homme de théâtre : *Don César de Bazan*, le *Roi de Lahore*, *Hérodiade*, *Manon*, *Werther*, *le Cid*, *Esclarmonde*, *Thaïs*, *le Mage*, le *Portrait de Manon*, *la Navarraise*, *Cendrillon*, et l'on ne cite que les principaux opéras, sans parler de ses œuvres symphoniques, religieuses, sa musique de chambre et de piano, ses mélodies, ses scènes lyriques, cantates, oratorios !

Producteur un peu trop abondant et dont les compositions auraient gagné à être remises davantage sur le métier, Massenet a rapidement escaladé les échelons de la renommée, qui a dépassé depuis long temps les frontières de la France.

Sa nomination au grade de grand-officier de la Légion d'honneur a été bien accueillie.

Charles Lenepveu (officier).

Compatriote de Gustave Flaubert, dont il n'a que le verbe trop haut, sorte d'hercule au nez écrasé, artiste arriéré qui a manqué le coche et qui n'enfonça jamais que des portes largement ouvertes, M. Charles Lenepveu, membre de l'Institut, professeur de composition au Conservatoire de Paris, est arrivé aux honneurs et au grade d'officier de la Légion d'honneur non par le talent qui est mince, mais par la force des choses et la camaraderie.

Né à Rouen le 4 octobre 1840, grand prix de Rome en 1865, ce musicien, qu'il ne serait que juste d'appeler un sous-Meyerbeer, a si peu d'œuvres intéressantes à son actif qu'on pourrait négliger de les énumérer. Ce ne sont ni *le Florentin*, opéra-comique, joué sans succès à l'Opéra-Comique en 1874, ni *Velléda*, opéra en quatre actes, exécuté à Londres en 1882, ni *Jeanne d'Arc*, drame lyrique, qui sont de force à mettre en relief un compositeur. Seules, quelques œuvres religieuses mériteraient peut-être d'être citées.

* * *

Paul Taffanel (officier).

C'est par la flûte qu'il est arrivé au bâton de commandement. Mais quelle flûte ! Jamais, dans les plaines de l'heureuse Arcadie, le berger Tityre ne fit résonner plus mélodieusement ses légers pipeaux que Taffanel ne modula en toute perfection des airs tendres ou sévères sur les rives de la Seine. Et cependant il abandonna ses triomphes de virtuose pour diriger l'orchestre de la Société des Concerts et celui de l'Académie nationale de musique. Sans être un batteur de mesure de premier ordre, sans avoir la tenue irréprochable d'un Félix Mottl ou d'un Richter, il connaît à fond les partitions des maîtres et sait inculquer à ses instrumentistes sa foi dans les belles œuvres. On se souvient encore avec quelle intelligence il monta les *Maîtres Chanteurs* à l'Opéra.

En 1879, il fonda la Société de musique de chambre pour instruments à vent avec MM. Gillet, Turban, Grisez, Espaignet, et donna d'admirables séances non seulement à Paris, mais encore en province et à l'étranger. Le 25 janvier

1890, Taffanel était nommé troisième chef d'orchestre à l'Opéra; le 3 juin 1892, il remplaçait Garcin au pupitre de la Société des Concerts, et, le 1er juillet 1893, il succédait à Edouard Colonne, qui venait de se démettre de ses fonctions de chef d'orchestre à l'Opéra.

Nommé chevalier de la Légion d'honneur en 1889, l'éminent musicien-chef d'orchestre vient d'être promu au grade d'officier. *Plaudite cives!*

J. Rosoy.

Chronique de la Semaine

PARIS

CONCERTS LAMOUREUX

Après une belle exécution de la noble ouverture que Schumann composa en 1851 pour le *Jules César* de Shakespeare, et où sonnent fièrement les trompettes retentissantes, M. Chevillard nous fit entendre la *Symphonie* en *ut* mineur. L'interprétation en fut excellente, selon l'usage, avec d'exquises souplesses de mouvement dans l'*andante* et dans le *scherzo*. Personnellement, je préférerais un peu plus d'ampleur et de majesté dans l'*allegro* triomphal qui sert de péroraison à l'œuvre. Je l'ai entendu jouer ainsi jadis au Concert d'Harcourt, et le souvenir m'en est resté vivant; mais je dois constater que l'allure un peu vive, à mon sens, qu'imprime à cette page M. Chevillard ne nuit ni à la précision du rythme, ni à la netteté des attaques.

M. Léon Delafosse a un jeu brillant, mais sec, où la virtuosité remplace trop souvent le charme et la puissance. La *Fantaisie* pour piano et orchestre qu'il nous présentait est d'inspiration courte et d'instrumentation souvent hétéroclite. Bonne musique d'amateur, sans plus, point désagréable à entendre, d'ailleurs. Grand succès auprès d'une notable portion de la partie féminime du public. Le côté masculin paraissait plus froid, et, si je ne me trompe, n'avait pas tout à fait tort.

La suite *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky, avait été, paraît-il, redemandée. Le programme le dit, il faut le croire. Mais, malgré le charme très réel de ces timbres rares et délicats, de ces fines broderies, de ces rythmes précis et chorégraphiques, l'œuvre n'en est pas moins toute petite par elle-même, et je persiste à croire que le magnifique orchestre de la rue Blanche pourrait mieux employer son temps et ses efforts. On n'expose pas une statuette de Saxe, si jolie soit-elle, sous la coupole du grand palais.

Entre temps, Mlle Cécile O'Rorke, avec une méthode parfaite, mais vraiment bien peu émotionnante, était venue nous chanter un air de *Paride et Helena* de Glück, qui aurait dû être beau; la cavatine du *Prince Igor*, dont je ne raffole pas, et les *Fées*, mélodie de Saint-Saëns, charmante dans un salon, mais de peu d'effet dans un aussi vaste vaisseau. Le concert se terminait par la suite d'orchestre de *Sylvia*, de Léo Delibes.

F. d'Offoël.

SOCIÉTÉ DES CONCERTS

De la *Symphonie* en *ut* mineur, l'une des neuf muses, dont ce critique original et quelquefois profond W. de Lenz comparait la conclusion à un coup de massue, nous ne voulons retenir aujourd'hui que l'épisode superbe qui relie le *scherzo* au *finale*. C'est un « mystère d'harmonie », a écrit Berlioz, et rien n'est plus exact. La plus haute puissance d'invention du maître de Bonn réside précisément en ce *mystère* qu'il a introduit dans la plupart de ses créations grandioses. On n'en trouve aucune trace dans les symphonies de ses prédécesseurs, Haydn et Mozart, et pas davantage dans celles de ses successeurs, à l'exception cependant du seul Johannès Brahms. Relisez, étudiez attentivement les pages orchestrales ou de musique de chambre de ces deux grands maîtres, vous verrez comme les épisodes mystérieux et troublants s'y dévoilent souvent, destinés à conduire l'auditeur à des conclusions superbes, et combien leur génie, par ce côté qui leur est si particulier, a d'affinité.

Tout dans Beethoven aboutit à un monde supérieur. Il semble qu'en écoutant les voix multiples de son orchestre, notre âme veuille chanter à son tour l'hymne de délivrance et entrer avec lui en une sphère resplendissante de bonté et de lumière.

Si les symphonies de Beethoven procurent cette béatitude immense, il faut bien avouer que la trilogie sacrée, *Mors et Vita*, de Ch. Gounod ne donne que des satisfactions d'ordre très inférieur et fournit la preuve la plus évidente que, lorsque certains opéras du maître français seront encore joués et goûtés, ses œuvres religieuses seront reléguées dans les bibliothèques, où les érudits seuls iront les consulter. Si l'on excepte la phrase mélodique du *Judex*, s'épanouissant très largement à l'orchestre et qui a plus d'affinité avec le théâtre qu'avec l'église, les autres motifs offrent un intérêt très relatif. On ne se demande pas seulement pourquoi le *Judex* se déroule sur un chant d'amour; mais on regrette à juste titre que l'orchestration de cette partition soit le plus souvent banale, pompeuse,

procédant par clichés qui, à la longue, finissent par énerver; on déplore aussi que les thèmes choisis par l'illustre auteur de *Faust*, qui n'ont rien de sacré, n'aient pas au moins le relief qui pourrait les élever au-dessus d'une honnête moyenne. Pour ne citer qu'un exemple, existe-t-il un prélude d'orchestre plus ordinaire, plus énervant par sa persistance que celui par lequel débute la deuxième partie (*Resurrectio mortuorum*)? Ces trémolos fragmentés et saccadés des cordes donnent la fâcheuse impression d'un grattage de mandoline. La Société des Concerts n'a exécuté que les deuxième et troisième parties; elles ont semblé bien longues. L'accueil a été froid. N'oublions pas de signaler les excellents interprètes, Mlle Blanche Marot, une intelligente élève de notre aimable confrère M. Julien Torchet, et M. Bartet, l'excellent artiste de l'Opéra.

Ce n'est point à M. Camille Saint-Saëns que l'on pourra reprocher la banalité dans les thèmes ou dans l'orchestration de son *Concerto* en *ré* majeur pour piano (op. 17). Bien que cette œuvre soit la première écrite par lui pour cet instrument, on y découvre déjà l'heureuse influence des maîtres d'outre-Rhin. Son orchestration est d'une plénitude, d'une clarté, d'une science parfaites. On a surtout remarqué le beau début de l'*andante* et la verve de l'*allegro con fuoco*. Succès pour l'interprète, Mme Berthe Marx-Goldschmidt : cette intéressante artiste a conservé les précieuses qualités de style et de virtuosité qui ont établi de longue date sa réputation.

Des fragments du *Messie* de Hændel terminaient la séance; les chœurs, bien stylés par M. Samuel Rousseau, ont fort bien rendu les deux parties *L'enfant est né* et l'*Alleluia*. H. IMBERT.

✤

Parmi les nombreuses messes solennelles qui ont été chantées dans les paroisses de Paris le jour de Noël, il en est une qui mérite tout à fait une mention : c'est celle de Sainte-Clotilde, car elle était nouvelle et inédite, et le fait est rare. Aussi bien le maître de chapelle de cette église est-il un de nos compositeurs les plus distingués. C'est M. Samuel Rousseau, dont on exécute depuis longtemps déjà, dans les maîtrises parisiennes, les messes ou les motets. L'exemple qu'il donne là, en consacrant à la musique d'église le meilleur de son talent, n'est pas banal, tant s'en faut. N'a-t-on pas avancé, et avec quelque raison, qu'il n'est rien de tel que les maîtres de chapelle ou les organistes pour se livrer à la musique de ballet?

La nouvelle *Messe de Noël* de M. S. Rousseau a d'ailleurs un mérite essentiel; c'est son caractère parfaitement religieux. Il n'exclut pas la couleur et la richesse harmonique, mais il reste simple, sans développements démesurés, et sa grâce élégante ne tourne pas à la mélodie d'opéra. L'orchestre est d'ailleurs traité avec un soin particulier, dont peut-être saisit-on d'autant mieux le prix que l'exécution vocale est plus faible (mettons à part M. Delpouget, l'excellente basse de l'Opéra).

La partition comporte cinq morceaux : un *Kyrie*, très doux, en mineur, un *Oratorio*, dont le début et la fin, chaudement colorés, enchâssent deux phrases de ténor (*gratias...*) et de basse (*qui tollis...*) en mineur; un *Sanctus*, en chœur, d'un très curieux effet, qui a paru trop court, un *Benedictus* pour ténor et basse, d'un style gracieux et enjoué tout à fait attachant; enfin un *Agnus Dei* ample et coloré, où des phrases en soli alternent avec l'ensemble glorieux, et où reparaissent plusieurs des jolis motifs d'orchestre qu'on suit dès le début. Dans une étude plus sérieuse (la partition n'a pas encore paru), il conviendrait de mettre en relief ces motifs, qui semblent de vieux noëls, tout en étant bien de l'invention du musicien.

M. S. Rousseau n'a pas écrit de *Credo* pour cette messe : ce morceau comporte de tels développements qu'on ne peut pour ainsi dire jamais l'exécuter à l'église. Il n'a pas composé non plus d'*Offertoire*, se contentant de cette exquise page de hautbois et harpe connue depuis longtemps. Craignait-il donc de moins réussir cette fois?

H. DE CURZON.

✤

Sous le patronage de Mme C. Chevillard et de MlleA. Sauvrezis, a eu lieu le 22 décembre, à l'Institut Rudy, au bénéfice d'une artiste, une séance musicale à laquelle prêtaient leur concours Mlles J. de Ferry, Aël-Brick, Sauvrezis, Mme Lucy Duteil d'Ozanne, MM. G. Dantu et J. Mambriny.

Séance non sans intérêt, où l'on a remarqué *la Fileuse*, ballade d'Holavault, poésie récitée par Mlle Aël-Brick, avec la musique suggestive de Mlle A. Sauvrezis. Mme Duteil d'Ozanne et M. Mambriny ont joué en un bon style la *Sonate* en *ré* majeur, pour piano et violon, de Mozart. Mlle Juliette de Ferry a chanté le grand air de *Fidelio*; c'est une cantatrice qui sait chanter, bonne musicienne; malheureusement, la voix laisse à désirer. Signalons aussi les *Sonnets forestiers* de Mlle Sauvrezis, bien dits par le ténor M. Georges Dantu, etc.

✤

Au cours Sauvrezis, les études historiques auront, cette année, pour sujet : *La Sonate depuis sa formation jusqu'à nos jours*.

Cette étude comprendra trois séries : 1° Sonates pour piano et violon ; 2° Sonates pour piano seul ; 3° Sonates pour piano et instruments divers.

La première série de six séances commencera le 19 janvier à 4 h. 1/4 : Sonate de Vivaldi, Corelli, Bach, Hændel, Tartini, Leclair, Haydn, Rust, Mozart, Beethoven, Schumann, Brahms, Franck, etc., exécutées par Mlle Alice Sauvrezis et M. Armand Parent.

Les programmes seront complétés par une partie vocale, avec le concours de Mme Marie Mockel, Mlles Joly de la Mare, Yvonne Borghez, Raulin, Sandré, Gaëtane Vicq, MM. Challet, Dantu, Mazalbert.

⚜

Les artistes des Concerts Lamoureux ont, à l'occasion de l'anniversaire de la mort du regretté chef d'orchestre, déposé une couronne sur sa tombe au cimetière Montmartre.

⚜

Nous rappelons que les séances de musique de chambre données par le quatuor Parent (MM. A. Parent, Lammers, Denayer et Baretti) auront lieu à la salle Pleyel, les vendredis 11 et 25 janvier, 8 et 22 février, 8 et 22 mars 1901, à 9 h. du soir, avec le concours de Mlle Cécile Boutet de Monvel et de MM. G. Fauré, Vincent d'Indy, Raoul Pugno et Wurmser. — Abonnement aux 6 séances, 25 fr.

⚜

Les grands concerts du dimanche 30 décembre.

Au Conservatoire, 2 h. — Concert sous la direction de M. Paul Taffanel; au programme : *Symphonie en ut* mineur (Beethoven); *Mors et Vita* (Ch. Gounod), soli : Mme Marot, M. Bartet; *Premier Concerto* pour piano, (Saint-Saëns), Mlle Berthe Max-Goldschmidt; *Le Messie* (Hændel).

Au Châtelet, 2 1/4 h. — Sous la direction d'Edouard Colonne, 3e et dernière audition de *Faust*, de Robert Schumann.

Au Nouveau-Théâtre, 3 h. — Concert sous la direction de M. Camille Chevillard; au programme : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven); *Symphonie pastorale* (Beethoven); Ouverture du *Vaisseau fantôme* (Wagner); Prélude du troisième acte de *Tristan et Iseult* (Wagner); *Prélude et Mort d'Iseult* (Wagner); Le Vénusberg (*Tannhæuser*) (Wagner); *Chevauchée des Walkyries* (Wagner).

BRUXELLES

Mignon avait été l'objet, l'année dernière, à la Monnaie, d'une exécution plus que médiocre, digne d'une scène de province d'ordre secondaire, et que l'on n'avait guère osé produire que devant le public des représentations dominicales. C'est seulement dans cette œuvre, l'on s'en souvient, que se fit entendre le très modeste chanteur engagé pour tenir lieu de ténor d'opéra-comique, emploi qui resta en réalité inoccupé pendant toute la durée de la saison.

Le populaire opéra comique d'Ambroise Thomas aura été mieux traité cette année ! Les deux rôles principaux étaient confiés à Mme Thiéry et à M. David, qui, sans y retrouver peut-être tout le succès que leur avaient valu *Lakmé* et *la Bohème*, s'y sont fait très justement applaudir, — Mme Thiéry tout particulièrement, par sa réalisation, à la fois si poétique et si vivante, de la figure de l'héroïne. Comme elle, M. David a fait apprécier sa jolie voix, mais celle-ci paraissait se ressentir d'une certaine fatigue, due sans doute à la longue série de représentations de l'œuvre de Puccini; et l'excellent ténor, dans le rôle de Wilhelm Meister, ne semblait pas s'être débarrassé tout à fait des allures propres au personnage de Rodolphe, dont il a su donner une incarnation si complète.

Une artiste de l'Opéra-Comique de Paris, Mlle Leclerc, était chargée du rôle de Philine. Elle s'en est acquittée en artiste du chant remarquablement adroite, et il n'y aurait à lui reprocher dans l'exécution de ses vocalises qu'un excès de réserve et de discrétion qui n'étaient peut-être pas pour déplaire à ceux dont l'oreille s'accommode mal de ces exercices d'acrobatie vocale; pour d'autres, son chant aura paru manquer d'éclat et de brillant, et il est probable qu'une exécution plus en dehors de cette musique à panache eût répondu davantage aux intentions du compositeur.

M. Forgeur chante fort agréablement le rôle de Laërte; et la voix de M. d'Assy rend comme il convient la mélancolie du personnage de Lothario. Quant à Mlle Montmain, elle fait un Frédéric d'allure fort élégante.

L'ensemble de la représentation a été très satisfaisant, et en tous cas d'un niveau bien supérieur aux habituelles reprises des œuvres appartenant au plus courant des répertoires. J. Br.

— Le théâtre des Galeries s'est fatigué à son tour des nouveautés peu intéressantes, cette année, qui fatiguaient son public, et il est revenu à l'opérette bouffe d'antan. Ne s'arrêtant pas en chemin, il est remonté même assez loin, car Hervé est un classique de l'opérette et le *Petit Faust* est une parodie qui ne date pas d'hier. N'importe, avec sa grosse gaieté, ses mots vieillis, mais qui portent, ses drôleries qui ont été reprises par d'autres avec bonheur, le *Petit Faust* est resté un spectacle très amusant, d'autant plus que Mme Maugé l'a rehaussé par de jolis costumes et des décors bien composés.

L'interprétation est des plus satisfaisante : M. Tournis est un Faust d'une voix agréable ; M. Minart joue joyeusement le rôle de Valentin ; Mlle Van Loo fait vocalement et plastiquement un Méphisto maigrelet, mais aussi charmant à entendre qu'à regarder ; enfin, M. Maubourg mène son orchestre vaillamment et enlève cette partition spirituelle, dans laquelle les thèmes du *Faust* de Gounod viennent s'accoler d'une façon originale aux thèmes d'Hervé, avec rythme et entrain. N. L.

—Rappelons qu'aujourd'hui a lieu, au Théâtre de l'Alhambra, le second concert de la Société symphonique Ysaye. Au programme la *Deuxième Symphonie* de Glazounow et le pianiste Arthur Degreef.

— Concerts populaires. — Le troisième concert d'abonnement sera donné au théâtre de la Monnaie le dimanche 13 janvier, à 2 heures, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Arrigo Serato, violoniste.

En voici le programme :

Première partie : 1. *Symphonie* en *ré* (op. 86) n° 4, de J, Haydn; 2. *Concerto* pour violon avec accompagnement d'orchestre de Mendelssohn, par M. Arrigo Serato.

Deuxième partie : 1. *Ouverture dramatique* de Paul Gilson (première exécution); 4. Pièces pour violon par M. Arrigo Serato ; 5. *Impressions d'Italie*, esquisses symphoniques, de G. Charpentier : a) *Sérénade* ; b) *A la fontaine* ; c) *A mules* ; d) *Sur les cimes* ; e) *Napoli* (première exécution).

La répétition générale aura lieu à la Monnaie le samedi 12 janvier, veille du concert, à 2 heures.

Pour les places, s'adresser chez Schott frères, 56, Montagne-de-la-Cour.

CORRESPONDANCES

ANVERS. — La joyeuse entrée du prince et de la princesse Albert de Belgique, dimanche 23 décembre, a provoqué l'organisation de deux grands concerts, donnés l'un à la Bourse de commerce, l'autre dans la grande salle de la Société royale de Zoologie.

M. Constant Lenaerts et sa vaillante phalange orchestrale rehaussaient l'éclat de la première fête.

La belle cantate de Peter Benoit : *De Wereld in*, a été supérieurement exécutée. Puis ce fut Mme Soetens-Flament et Mlle Jeanne Flament qui vinrent délicieusement chanter une vieille chanson allemande à deux voix.

A la Société royale de Zoologie, la *Rubens Cantate* de Peter Benoit, et des œuvres de Jan Blockx, du chef d'orchestre Keurvels, de Wambach, de Timmermans et de Vanderstucken, avec le concours de Mlle Brass, du Théâtre royal, et celui de M. Henri Fontaine, professeur à notre Conservatoire. Concert des mieux réussi, qui a valu à tous les interprètes un brillant succès.

La semaine théâtrale nous a apporté des reprises très suivies ; beaucoup de monde à tous les théâtres et satisfaction très marquée chez le public.

L'intercalation du deuxième acte de la *Muette* au Théâtre royal a soulevé le dimanche des applaudissements sans fin.

GAND. — Intéressante reprise de *Werther*, il y a une dizaine de jours, au Théâtre royal. Intéressante d'abord par l'œuvre elle-même, car celle-ci n'avait plus été jouée depuis quelques années; intéressante en outre par l'interprétation qui mettait en première ligne Mme Judels. Mme Judels, nous l'avons déjà dit, possède un de ces organes qui semblent émaner quelque peu du cœur de l'interprète, agit ainsi sur celui de l'auditeur et provoque chez ce dernier une impression intimement émotionnelle ; en outre, l'artiste est intelligente et paraît posséder d'instinct une forte dose de métier. Aussi la Charlotte qu'elle nous a montrée l'autre jour réalisait parfaitement le caractère de l'héroïne de Gœthe, tour à tour calme, bonne et douce aux premiers actes, passionnée et dramatique aux deux derniers. Mme Judels a fait preuve là d'un ensemble de qualités vraiment peu ordinaire et c'est avec raison que le public l'a applaudie. Chez M. Rivière, chargé du rôle de Werther, les élans de la passion, les manifestations du désespoir trouvent une très juste expression ; malheureusement, le chanteur n'atteint pas la valeur du comédien. La voix est par moments complètement étranglée, l'émission du son se fait pénible et le chant, dans ces circonstances, nuit à l'impression produite par le jeu scénique. Quant à M. Piens, il a été moins heureux que d'autres dans le rôle d'Albert, dont il a fait un tyran. Mme Dumand et M. Javid ont reparu sous les traits de Sophie et du bailli avec leurs qualités coutumières ; l'orchestre, merveilleux de finesse et de nuances, sous la direction de M. Delafuente, a été parfait.

La reprise avec succès de *Cavalleria rusticana* prouve que la musique de Mascagni a conservé d'ardents admirateurs. Nous ne dirons rien de l'œuvre, pour l'interprétation de laquelle la direction a eu recours à la troupe de grand-opéra. Mme Lloyd a dépensé d'intelligents efforts pour réaliser la passionnée Santuzza, dont elle a campé la physionomie d'une façon assez intéressante ; mais ces efforts ne l'ont pas empêchée de rester toujours la

falcon de grand-opéra et de laisser percer ce coin de sa personnalité sous le costume de l'héroïne. M. Piens donne beaucoup d'allure au rôle du charretier Alfio. M. Le Rigiar a mis à s'acquitter du rôle de Turridu une chaleur, une passion qui ne lui est pas coutumière, et que sa voix, plus claire que jamais, a su fort bien seconder. Mme Dumand a dit d'une façon satisfaisante la chanson de Lola. Le rôle assez effacé de la mère a trouvé en Mme Florelli une interprète remarquable. L'orchestre et les chœurs excellents, comme toujours.

§ Le premier concert du Conservatoire, que nous annoncions dans notre dernière lettre, eût obtenu un très légitime succès, si le programme n'en avait pas été trop chargé. Exiger pendant près de trois heures une attention continuelle d'un auditoire, quelque bien disposé qu'il soit, c'est dépasser trop considérablement les limites permises. Et c'était d'autant plus regrettable, cette fois, que le programme tout entier présentait un réel intérêt. M. Mathieu avait fait appel à M. Sydney Vantyn, professeur de piano au Conservatoire royal de Liége, pour exécuter le *Quatrième Concerto* en *sol* majeur de Beethoven et le *Premier Concerto* en *sol* mineur de Mendelssohn. L'interprétation de ces œuvres a été parfaite. M. Vantyn possède un mécanisme merveilleux de finesse et de distinction ; en outre, son style simple et large, son jeu sobre et viril et pourtant exempt de toute sécheresse, font qu'il produit une impression profonde sur notre public. Son succès a été des plus vifs et le public l'a rappelé après chaque exécution. Au programme figuraient, en outre, l'ouverture de *Coriolan* et la *Troisième Symphonie* (*l'héroïque*) de Beethoven, l'ouverture des *Hébrides*, des fragments du *Songe d'une nuit d'été* et l'ouverture de *Mer calme* de Mendelssohn. Toutes ces œuvres ont reçu une bonne exécution sous la direction de M. Mathieu.

C'est au trio Chaigneau que revient l'honneur d'avoir ouvert la saison musicale au Cercle artistique. Trois sœurs faisant preuve, l'une au piano, l'autre au violon, la troisième au violoncelle, d'un certain talent, tel est l'ensemble qu'il nous a été donné d'applaudir il y a huit jours. Des deux trios exécutés, celui de Schumann (le deuxième) et celui en *fa* de Saint-Saëns, nous préférons l'interprétation du second. Ce qui manquait à l'œuvre de Schumann, c'était la fougue, l'élan. Comme jeu, c'était trop poli, trop discret; mais c'est précisément là ce qui a fait la grande valeur de l'exécution du trio de Saint-Saëns. Ici, les demoiselles Chaigneau ont été vraiment parfaites de délicatesse dans les nuances, de finesse dans les traits. Chacune des trois sœurs a fait en outre apprécier ses qualités personnelles dans *Feuille d'album* de Wagner et une *Danse hongroise* de Brahms pour violon, *Impromptu* en *si* bémol de Schubert et *Etude* en *la* mineur de Chopin, *Sur le lac* de B. Godard et *Tarentelle* de Popper pour violoncelle. Mlle Soetens, que l'on entend toujours avec infiniment de plaisir, a remplacé à ce concert Mlle Korelli, et a obtenu, comme à chacune de ses apparitions à Gand, un très légitime succès. MARCUS.

LA HAYE. — L'exécution du *Requiem* de Berlioz par la Société pour l'encouragement de l'art musical à La Haye, sous la direction de M. Verhey, de Rotterdam, avec le concours de l'orchestre communal d'Utrecht et de M. Gautier, le ténor de l'Opéra royal français, a été d'une médiocrité absolue. Qui trop embrasse mal étreint ! Les difficultés vocales de cet ouvrage dépassent de beaucoup les forces et les moyens des chœurs (tous amateurs du reste) de cette société. L'exécution s'en est vivement ressentie ; la justesse des intonations, chez les soprani surtout, a constamment laissé beaucoup à désirer, et M. Gautier aussi avait l'air dépaysé et mal à son aise dans la musique de Berlioz. L'orchestre seul était à la hauteur de sa tâche ; il a supérieurement détaillé cette partition et mérite de grands éloges. Au second concert de cette société à La Haye, on exécutera le *Chant de la cloche* de Vincent d'Indy, et il est probable que Mlle Norgreen, de l'Opéra royal français, fera partie des solistes. On a l'intention aussi d'inviter le compositeur M. d'Indy à assister à cette audition. Je crains seulement que les difficultés de cet ouvrage, bien plus grandes encore que celles du *Requiem* de Berlioz, ne dépassent de nouveau les moyens de nos chanteurs.

A la seconde séance de *Lieder* donnée par Messchaert avec son Pylade, le pianiste Röntgen, il n'y avait qu'un tout petit auditoire. Messchaert a chanté des *Lieder* de Schubert, Löwe, Hugo Wolff, Grieg et Lange Müller. Sa diction, son style sont toujours superbes, mais sa voix m'a paru un peu fatiguée et, comme déjà je l'ai écrit, subit « des ans l'irréparable outrage ».

Pour le second jour de Noël, l'Opéra royal français nous avait ménagé une surprise bien agréable en donnant *Faust* de Gounod avec Mme Violet-Geslin comme Marguerite ; elle y a été admirable. C'était une véritable jouissance de l'entendre dans ce rôle, car non seulement elle l'a chanté dans la perfection, mais elle s'y est révélée de nouveau comme une comédienne de premier ordre, et jamais encore je n'avais vu à La Haye jouer la « Gretchen » avec un sentiment aussi dramatique, qui m'a vivement impressionné.

Samedi, nous aurons *Guillaume Tell* pour le premier début du ténor de grand-opéra, M. Ayrot, un Toulousain, qui a déjà été pensionnaire du Théâtre d'Anvers. On attend la prochaine arrivée de la nouvelle falcon, Mlle Ina Claus, qui, dit-on, n'a encore qu'une année de théâtre. Dans *Guillaume Tell*, c'est Nourdy qui sera Tell; Ayrot, Arnold; Bordeneuve, Walther; Mlles Sylva, Mathilde; Corsetti, Jemmy; et Nylda, Hedwige.

Au dernier concert donné, au Jardin zoologique, par les artistes de l'Opéra français, Mlle Sylva a obtenu un grand succès par son interprétation des *Variations de Proch*, et Mlle Norgreen a été chaudement applaudie après l'air d'*Hérodiade*, qu'elle a fort bien chanté. Tout serait pour le mieux au théâtre, si le répertoire était plus varié et si l'on pouvait donner plus de nouveautés.

Vendredi aura lieu, dans la grande salle du Conservatoire des Arts et Sciences, l'audition publique annuelle des élèves du Conservatoire royal de musique de La Haye, dirigé par M. Henri Viotta, l'éminent directeur du Wagnerverein néerlandais.

La prochaine audition du Wagnerverein au Théâtre communal d'Amsterdam, au mois de mai 1901, se composera de *Lohengrin*, et l'on parle d'Ernest Van Dyck dans le rôle principal.

Ed. de H.

LIÉGE. — La distribution des prix aux élèves du Conservatoire ramène chaque année une cérémonie officielle suivie d'un concert. Les lauréats les plus marquants se font entendre, et presque toujours, depuis nombre d'années, figurent au programme des morceaux dus à la plume d'un élève ou d'un professeur de l'établissement. Ce fait, qui tend à devenir une tradition, vaut d'être signalé. Il démontre que les études musicales du Conservatoire sont très complètes. Tout élève bien doué est apte, ces études achevées, à fournir un travail de composition sérieux, où s'affirme une connaissance solide de la technique musicale. Les œuvres ainsi écloses ne sont, pour la plupart, que des essais plus ou moins heureux, mais elles attestent généralement une préparation, sinon une initiation au baiser possible de la Muse.

Cette fois, un *Chant d'amour* pour orchestre de M. Ch. Smulders, une *Burlesque* de M. Charles Radoux et la *Marche religieuse* d'*Andromède* de M. Léopold Charlier sollicitaient l'attention.

Pages intéressantes et bien venues, où chaque auteur révèle une indiscutable habileté. Chez M. Smulders, la mélodie est souple, alerte, passionnée, sinon très originale, et rehaussée d'une orchestration sobre et cependant étoffée. Ecrite avec facilité, très concise en son développement, ne manquant pas d'entrain, malgré son rythme un peu lourd, la *Burlesque* de M. Ch. Radoux a intéressé. On peut cependant regretter que l'orchestration laisse un rôle si prépondérant aux cuivres. Il semble, en effet, que, sans cela, l'œuvre apparaîtrait plus dégagée, plus piquante et plus variée. Dans la *Marche religieuse* d'*Andromède*, M. Charlier a su rendre l'impression du mouvement et de la décoration sans tomber dans des réminiscences que son sujet, tant de fois traité, rendait particulièrement dangereuses.

Parlons maintenant des virtuoses. Succès vraiment enthousiaste et pleinement mérité pour M. Rogister, qui a joué en virtuose accompli un concerto pour alto et orchestre de Heynberg. Mécanisme sûr, compréhension délicate, son pur, phrasé élégant, archet ferme, toutes ces qualités ornaient cette interprétation.

Mlle Joliet a chanté en musicienne très fine l'air de la Folie de *Hamlet*. Certes, le talent de la jeune cantatrice méritait mieux que cette indigente musique, dont elle a d'ailleurs tiré tout le parti possible. Mlle Joliet chante avec un goût parfait, qui fait vite oublier ce que sa voix a d'un peu frêle. Son expression sobre, distinguée, une éducation musicale de premier ordre, reconnaissable aux moindres intentions qui animent son chant, assurent à Mlle Joliet les succès sérieux et sans tapage dont les artistes sont jaloux.

Le talent de M. Levison, qui a dit l'air du *Prisonnier du Caucase* de Cui, semble plus orienté vers le théâtre, et je ne doute pas qu'il n'y recueille déjà des applaudissements. Le jeune lauréat a beaucoup d'assurance. Son impulsion naturelle à souligner et à ponctuer ce qu'il chante pourrait cependant l'amener à l'affectation, ce dont je souhaite, en raison de ses multiples qualités, le voir préservé.

Ces deux excellents élèves de M. Vercken ont interprété aussi un duo de *Joseph* On leur a fait grand succès. Notons encore que les premiers prix des classes de violon ont joué à l'unisson la *Rêverie* de Vieuxtemps orchestrée par M. Radoux. Inutile de dire que l'ensemble était parfait et la sonorité très ample, encore qu'on puisse trouver quelque puérilité à grouper un bataillon déployé pour un exercice aussi intime et solitaire qu'une « rêverie ».

E. S.

— Au Théâtre royal, *Hamlet*, *Manon*, *Mireille* ont su attirer de belles salles.

La reprise de *Carmen* a mis en évidence le ténor Buysson et Mme Lyvenat, s'essayant dans ce

rôle en dehors de son emploi ; cette audace a été couronnée de succès.

Jeudi, la reprise du *Docteur Crispin* a été triomphale pour la basse chantante, M. Camoin, un chanteur et un comédien plein de verve, qui, dans les rôles si différents de Méphisto, de Lothario, de Sulpice, a su produire une variété d'effets bien personnels et portés, dans Crispin, à une animation étourdissante et du meilleur goût.

M. Camoin était secondé avec brio par Mlle Bergès (Annette), dont les vocalises étaient souples et brillantes, et par Mlle Marcillac, une Commère séduisante.

MM. Villecart et Chazeau apportaient en contribution à cette amusante et animée reprise tout leur talent coutumier.

M. Martini annonce pour l'entrée de l'année prochaine une variété d'œuvres telles que *Hänsel et Gretel* et, dans le répertoire wagnérien, la *Walküre* (reprise) et le *Crépuscule des Dieux*. A. B. O.

LILLE. — Il y a bien longtemps que je n'ai eu l'occasion de vous parler de notre Grand Théâtre. C'est qu'en effet les directions qui s'y sont succédé depuis quelques années ne nous avaient présenté que bien peu d'œuvres qui valussent la peine d'être signalées; et encore étaient-elles interprétées la plupart du temps par des artistes insuffisants.

Avec la nouvelle direction, il ne paraît pas devoir en être de même, du moins en ce qui concerne la troupe lyrique, dont presque tous les artistes sont bons et dont les principaux, M. et Mme Mikaelly (le ténor et la première chanteuse), sont excellents.

Ce n'est pas cependant que M. Bourdette, notre directeur actuel, nous ait précisément gâtés sous le rapport des nouveautés; mais parmi les reprises, il en est une au moins qui a fait grand plaisir au public lillois, c'est celle de la *Princesse d'auberge* de Jan Blockx, votre éminent compatriote.

Ce superbe drame lyrique a vu se confirmer cette année le très vif succès qu'il obtint il y a deux ans sur notre scène. Plus on entend cette musique chaude, colorée et toute vibrante de passion, mieux on en découvre toutes les beautés et plus on l'apprécie à sa juste valeur.

M. Blockx, qui est venu il y a quelques jours en diriger une représentation, donnée pour une œuvre de bienfaisance, a été à diverses reprises l'objet d'interminables ovations et il en a été de même à Roubaix, où il a aussi conduit la première, la semaine passée.

On annonce la mise à l'étude de la *Louise* de Gustave Charpentier. Avec des artistes comme ceux que nous avons cette année, nous sommes fondés à espérer que l'œuvre de notre concitoyen recevra une interprétation digne d'elle.

Nous avons eu vendredi dernier une excellente audition de l'Orchestre et Chœur d'amateurs.

On sait le goût éclairé que M. Maquet apporte à la composition de ses programmes. Celui du dernier concert ne le cédait en rien aux précédents.

Les deux pièces principales étaient des fragments du *Faust* de Schumann et de *La Vestale* de Spontini.

De la dernière œuvre du maître de Zwickau — encore assez peu connue en France— nous avons entendu la fin de la seconde partie : la *Mort de Faust* et, de la troisième, l'*Introduction chorale*, le *Chœur* et l'*Hosannna !*

La tâche était lourde d'interpréter ces pages merveilleuses— mais combien difficiles! — qui traduisent si admirablement le mysticisme du second *Faust* de Gœthe. Les amateurs, que dirige avec tant d'autorité et un sens artistique si sûr M. Maurice Maquet, y ont cependant réussi et on ne peut que les féliciter de l'intelligence musicale dont ils ont fait preuve.

La Vestale, qui occupa sans conteste un des premiers rangs parmi la production musicale de la période impériale, est bien oubliée aujourd'hui. Si nous en jugeons par les scènes que nous en avons entendues chez M. Maquet, elle contient cependant des pages assez intéressantes et qui ne mériteraient pas un pareil oubli : l'*Hymne du matin*, par exemple, dont le chœur : *Fille du Ciel, immortelle Vesta*, est d'une simplicité pleine de charme; le solo de la grande vestale, le chœur : *De Vesta chaste prêtresse*; la belle marche funèbre, dont la première phrase : *Périsse la vestale impie*, d'une allure farouche, forme un saisissant contraste avec le chœur des vestales implorant la pitié des dieux pour leur sœur coupable.

Il y avait encore au programme : *Im Frühling* (Au printemps), ouverture exquise, pleine de vie et de fraîcheur, de Goldmark ; deux très beaux chœurs *a capella* de Mendelssohn : *Allemagne* et *Le Départ de la forêt* ; un curieux *Minuetto* pour instruments à vent, de Moskowski ; une gracieuse et poétique *Mélodie norvégienne*, pour instruments à cordes, de Svendsen ; le superbe *Chant des chérubins*, (paroles latines de Berlioz), de Bortniansky, et un très original chœur de paysans du *Prince Igor*, de Borodine.

Sous la ferme et artistique direction de M. Maquet, l'orchestre et les chœurs ont donné de ces diverses œuvres une interprétation très fidèle, toujours souple, vivante et colorée et qui marque

encore un progrès très sensible sur les exécutions précédentes. A. L. L.

LONDRES. — M. Newman, l'impresario des concerts de la Queen's Hall, annonce une série de concerts symphoniques sous la direction de M. Wood. Ces séances, qui promettent d'être intéressantes, commenceront le 26 janvier et se termineront le 16 mars par la *Symhhonie chorale* de Beethoven.

Entre temps, nous entendrons trois œuvres de Mackenzie, Pitt et Cowen, puis le *Concerto* pour violon, exécuté par lady Hallé; le *Concerto* pour piano en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky, par Busoni; la *Huitième Symphonie* de Beethoven et la symphonie *Jupiter* de Mozart. Wagner ne sera représenté que par une seule œuvre à chaque concert.

Les concerts populaires de musique de chambre à la Saint Jame's Hall viennent de terminer leur saison par une excellente interprétation du *Septuor* de Beethoven, de pièces pour piano de Bach et de Rameau.

Ces séances recommenceront le 5 janvier pour les débuts du quatuor Ysaye à Londres. D'ici là, la musique sera totalement délaissée dans la capitale, où les fêtes et les banquets régneront en chef et sans partage. P. M.

MARSEILLE. — Je ne puis vous parler de nos représentations d'opéra que par ouï dire; il y a malheureusement longtemps que notre Grand-Théâtre est abandonné par ceux qui venaient y chercher, autrefois, une jouissance artistique. D'après les journaux de la localité, la troupe présentée au début de la saison n'existe plus. Après quelques soirées orageuses, au cours desquelles des orateurs improvisés prirent publiquement la parole pour formuler des protestations motivées, de nouveaux chefs d'emploi ont été engagés, et des artistes étrangers à notre ville (quelquefois d'une très réelle valeur comme Mme Fierens) sont revenus en représentation. Mais ces individualités ne suffisent pas pour constituer un ensemble acceptable; et si l'on veut ramener dans cette salle les amateurs sérieux, il faudra redresser bien des rouages, à commencer par l'orchestre et les chœurs.

Au théâtre du Gymnase, où l'on joue avec succès le vaudeville et l'opérette, il y a lieu de signaler, en particulier, une reprise intéressante de *Boccace*.

La Société des Concerts classiques est entrée, cette année, dans une voie meilleure. Les musiciens de cet orchestre, réunis en société, redoutaient avant tout une influence étrangère, quelle qu'elle fût, du moment qu'elle se montrait animée de préoccupations artistiques jugées, à ce titre, compromettantes. Le répertoire était devenu nul, et l'on engageait des solistes hebdomadaires chargés, ou à peu près, de faire les frais des concerts de la saison. Les nouveaux président et directeur ont estimé, avec raison, que persévérer dans cette voie serait compromettre l'institution même des Concerts classiques.

En conséquence, renonçant tout d'abord aux chefs d'orchestre empruntés aux villes d'eaux, ils ont fait appel à un homme de métier, M. Paul Viardot, le fils de la célèbre cantatrice. Nous ne savons encore quelle est l'esthétique musicale de M. Viardot, ni s'il nous ramènera l'âge d'argent ou l'âge d'or; mais ce qui n'est pas douteux, c'est que, depuis la réouverture de la saison, l'orchestre a fait, sous sa direction, de réels progrès et le public a repris le chemin de la salle des Concerts classiques qu'il commençait à oublier.

A un autre point de vue, la direction nouvelle semble jusques ici désireuse de ne pas abuser des solistes virtuoses; car si le pur virtuose trouve sa place dans un programme, sa présence n'apporte le plus souvent qu'un intérêt secondaire et ne peut, dans aucun cas, tenir lieu de répertoire. Les principales œuvres nouvelles (nouvelles pour nous) annoncées par la direction comme devant être montées au cours de cette campagne se composent de fragments importants du *Crépuscule des dieux*, du *Chant de la cloche* de M. Vincent d'Indy, de l'*Enfance du Christ* de Berlioz et du *Requiem* de M. Fauré. C'est évidemment peu de chose si l'on se reporte aux magnifiques programmes élaborés à Nancy par M. Guy Ropartz, mais ce peu représente un commencement de réforme.

Les Concerts classiques ont lieu, comme toujours, chaque dimanche et sont au nombre de vingt-cinq par saison. Au nombre des partitions déjà exécutées (et sans parler des symphonies de Beethoven, Mendelssohn, Raff, Goldmark et du beau prélude qui ouvre la deuxième partie de la *Rédemption* de Franck), je citerai le *Déluge* de M. C. Saint-Saëns avec cent cinquante exécutants. Cet oratorio, qui fut joué trois dimanches de suite il y a quelques années, a obtenu cette année encore deux auditions successives. L'œuvre est trop connue pour que j'en parle; elle est à coup sûr intéressante et contient même de belles parties. On y perçoit, en outre, le sifflement du vent et le bruit de la pluie; on y voit voler les colombes. Un critique a fait remarquer malicieusement qu'il n'y avait que la voix de Noé que l'on n'entendît pas; la chose n'a d'ailleurs aucune importance. Mais ce

qui m'a toujours paru regrettable, c'est de voir un artiste d'un aussi grand talent que M. Saint-Saëns enlever volontairement au poème toute sa signification en faisant répéter successivement les paroles placées dans la bouche d'un personnage par le ténor, la contralto, le baryton, le quatuor, les soprani, les basses, par exemple la phrase de l'Eternel: « J'exterminerai cette race », ou encore « Je ne maudirai plus la terre ». Il est vrai que, depuis lors, M. Saint-Saëns nous réservait bien d'autres surprises.

La plus belle de nos séances a été celle du 2 décembre, dans laquelle M. Vincent d'Indy est venu diriger des parties importantes de *la Cloche* et de *Wallenstein*. Bien que ces deux partitions remontent déjà à près de vingt ans, la maîtrise de M. Vincent d'Indy s'y affirme déjà avec un rare bonheur; et en écoutant ces pages, suivies de l'introduction du premier acte de *Fervaal*, également conduite par l'auteur, nous avons ressenti cette jouissance profonde qu'apporte l'œuvre d'art conçue sous l'inspiration d'un sentiment si élevé. Le public a été superbe ; car plus de trois mille personnes ont littéralement acclamé M. d'Indy qui, la veille encore, était un inconnu pour la plupart d'entre elles.

Pour nous, nous avons salué en M. d'Indy une des personnalités artistiques entre toutes enviable de notre école française contemporaine. M. d'Indy n'est pas seulement, au seuil de sa maturité, le maître de *Fervaal*, il est l'artiste demeuré fidèle à l'idéal de sa jeunesse, sans avoir sacrifié un seul jour au succès ni à la popularité, et qui, dans maintes circonstances, s'est dévoué pour servir la cause de l'Art. Nous n'avons point oublié qu'il fut le collaborateur le plus précieux de Lamoureux pour la représentation de *Lohengrin* à l'Eden; qu'à lui, César Franck laissa de son vivant la direction effective de la Société nationale; qu'avec MM. Guilmant et Charles Bordes, il fut le fondateur de la *Schola cantorum*, véritable conservatoire de l'avenir et dont le but est de former non de simples virtuoses, mais des artistes ; qu'enfin, l'année dernière, il provoqua pour la plus large part la souscription destinée à élever un monument à César Franck, l'une des gloires les plus pures de notre école française.

Je ne puis terminer cette correspondance sans mentionner les deux excellentes séances de musique de chambre que vient de donner M. Paul Viardot, avec MM. Bonin, Lorenzi et Marcellius, et dans lesquelles ont été interprétées, en particulier, les quintettes de Brahms et de Franck.

H. B. DE V.

MONS. — A l'occasion de la distribution des prix, le Conservatoire a donné dimanche la matinée musicale au cours de laquelle il est de tradition de produire les lauréats de l'année. Trois élèves des classes de violon et alto et deux élèves de la classe de piano se sont fait entendre à cette occasion. Les applaudissements du public ont paru ratifier les distinctions dont ils ont été l'objet dans de récents concours.

M. P. Cambier a exécuté correctement l'*andante* et le *finale* du *Concerto* de Mendelssohn. M. Ducarreau, dans un ennuyeux *Concertstück* de Firket, s'est révélé bon altiste, et Mlle Duchâteau a joué avec sentiment le *Concerto* n° 8, sans grand intérêt, de Spohr. M. Cluytens, professeur de piano, a fait entendre deux bonnes élèves de son excellent enseignement : Mlle Dinsart, qui a fait preuve de virtuosité dans la *Polonaise* en *la* bémol majeur de Chopin, et Mlle Pitsch, qui a détaillé avec grâce le *Concerto* op. 73 de Beethoven, que l'orchestre a malheureusement accompagné avec lourdeur.

Celui-ci, d'ailleurs, malgré des éléments qui vont toujours s'améliorant, ne donne pas les satisfactions que l'on est en droit d'en attendre. La belle ouverture de Beethoven *Die Weihe des Hauses* (œuvre composée à l'occasion de l'inauguration du théâtre de Vienne en 1822), a été conduite dans un mouvement trop lent et l'exécution a peché par la justesse et la cohésion. M. Vanden Eeden se complaît davantage dans la musique pittoresque. Aussi avait-il apporté plus de soins à faire exécuter les airs de ballet de la *Reine de Saba* de Goldmark, qui ne sont point de mauvaise musique.

Et maintenant, attendons un vrai concert. Ces auditions d'élèves sont très intéressantes sans doute, à certains points de vue. Mais le public désire, et il a raison, des aliments plus substantiels. On peut les lui octroyer, si on le veut sérieusement.

P. F.

MONTE-CARLO. — Cinquième concert classique. La *Symphonie* en *ré* mineur est, je crois, la seule qu'ait écrit César Franck. Elle tient de ses œuvres dramatiques et de ses œuvres religieuses. La noblesse de ses lignes et de ses idées ainsi que le génial intérêt de son orchestration la classe à côté de celles de Beethoven.

Nous l'avions entendue ici même en 1898 ; il me semble que, cette fois, l'exécution, surtout pour la première partie terriblement complexe et difficile, fut plus claire et plus serrée. A part quelques intonations douteuses des cors, presqu'impossibles à éviter dans les notes graves, les cuivres ont été parfaits. Aussi l'œuvre et l'interprétation furent-elles très applaudies ; on sentait que l'auditoire

éprouvait une joie profonde à se sentir l'âme pénétrée par la Beauté.

L'orchestre, que M. Jehin mène avec un goût et un sentiment si élevés, a joué cette admirable composition avec un lyrisme et une ampleur de sonorités admirables.

Le prélude de *Hänsel et Gretel* de Humperdinck, fut joué à ce concert en première audition.

Le *Concerto* pour violon et orchestre de Vieuxtemps a-t-il d'autre intérêt que de faire valoir la virtuosité de M. Lederer? Il y a fait preuve, ainsi que dans deux danses anciennes de sa façon, de qualités très appréciables : archet soyeux,sonorité fine ou brillante, doigté des plus déliés. Mais il a manqué de style et d'autorité dans le superbe *Aria* de Bach. Au demeurant, M. Lederer fut encore plus applaudi que l'an dernier. On adore les virtuoses à Monte-Carlo; ils le savent bien.

Les choristes, avec un ensemble de belles voix et de talents, ont chanté le joli *Motet* pour Noël de Nanini et l'*Ave Maria* de Palestrina.

M. Jehin prend l'habitude de terminer chaque concert du jeudi par un morceau de Wagner. J'aime,dans la *Chevauchée des Walkyries*, ces attaques mordantes de violons et ces stridences des cuivres. J'aurais pourtant voulu dans l'ensemble une impression de fantastique plus lointain.

JEAN NUIT.

MONTREUX. — Jeudi 13 décembre, à 3 1/2 heures de l'après-midi, a eu lieu le grand festival wagnérien, avec un orchestre de quatre-vingts artistes, sous la direction de M.Oscar Jüttner.

La manifestation artistique qui fait l'objet du programme est trop importante pour la laisser passer sans jeter un regard vers le passé musical de Montreux.

Lorsqu'on pense aux concerts donnés il y a une douzaine d'années au kursaal, on est frappé par les immenses progrès accomplis par l'orchestre et aussi par le public cosmopolite. En effet, si l'on eut, à cette époque déjà lointaine, organisé un concert wagnérien d'une envergure aussi imposante, les chances de succès eussent été singulièrement aléatoires, et l'on peut,à juste titre,se demander à qui l'on est redevable d'une transformation aussi heureuse que complète. La réponse est faite. Dès les débuts de M. Jüttner comme chef d'orchestre au kursaal, on eut l'impression d'un changement radical dans les habitudes de la maison. Les programmes prirent une tournure plus artistique, les concerts de solistes furent suivis de concerts wagnériens, puis commença la série des premières auditions, toujours plus appréciées des habitués des concerts du jeudi. Grâce à son énergie, à son tact, à son sentiment artistique, à sa recherche du nouveau, à sa souplesse à s'identifier au tempéramment d'auteurs de nationalités les plus diverses, grâce aussi à son talent primesautier et personnel, M. Jüttner fit l'éducation du public tout en relevant le niveau des productions musicales de la salle des concerts de Montreux. Rappelons encore que, à plusieurs reprises, l'étranger appela M. Jüttner pour diriger des concerts symphoniques de grande envergure, et que partout le succès a confirmé le talent du très sympathique et éclectique chef d'orchestre. Quand un chef d'orchestre arrive à plier si entièrement à ses exigences une phalange d'artistes qui lui obéissent au doigt et à l'œil, et que, régulièrement, il dirige de mémoire toutes les œuvres les plus importantes, on peut affirmer que c'est un chef d'orchestre consommé, tel que Wagner en faisait son idéal.

Le programme de ce magnifique concert comprenait : l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*; les *Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (fragments du troisième acte); l'ouverture de *Faust*; la *Chevauchée des Walkyries*; le prélude de *Parsifal*; la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*; le prélude de *Lohengrin* et l'ouverture de *Tannhäuser*.

Le concert, fréquenté par une société choisie, a obtenu un brillant succès; toutes les œuvres ont été applaudies avec enthousiasme; le directeur, M. Oscar Jüttner, a été rappelé à plusieurs reprises après chaque morceau.

Nous félicitons le jeune et distingué chef d'orchestre pour cette réussite artistique de tout premier ordre.

H. KLING.

MONTPELLIER. — Notre orchestre symphonique, très en progrès et tout à fait « en forme », sous l'énergique et savante baguette de M. Dobbelaere, a donné lundi 17 décembre sa deuxième audition de concert. Le programme était, pour cette séance, uniquement composé d'œuvres modernes : *Symphonie* en *ut* mineur avec orgue de Saint-Saëns, ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, prélude et Mort d'Iseult de *Tristan et Yseult* de Wagner, l'*Apprenti sorcier* de Dukas et, pour terminer, l'ouverture du *Carnaval romain* de Berlioz.

Le public, beaucoup plus nombreux qu'à la précédente audition, s'est un peu dégelé et a accueilli avec plus d'enthousiasme que de coutume les œuvres qui lui ont été servies. Mlle Jane Guerty, forte chanteuse du Grand-Théâtre, avait bien voulu se charger du rôle d'Yseult et l'a rempli avec une louable conscience et une superbe voix.

La partie d'orgue de la *Symphonie* de Saint-Saëns a été réalisée par M. F. Borne, sur un gros harmonium, avec beaucoup de talent, mais une insuffisante puissance. Ce n'est pas la faute de l'artiste.

Les ouvertures du *Roi d'Ys* et du *Carnaval romain* ont été très remarquablement exécutées avec soin du détail, jolies oppositions, accents très exacts et bien exprimés. Mais le clou du concert, la pièce dont le « rendu » a fait le plus d'honneur à M. Dobbelaere, ç'a été l'*Apprenti sorcier* de Dukas. Il serait injuste d'oublier M. Bresson, premier basson, et M. Amiot, trompette, qui ont admirablement joué leurs parties si difficiles en même temps que si intéressantes.

On annonce pour le 11 janvier un grand concert, avec le concours de Jacques Thibaud, l'éminent maître de l'archet. STEPHAN RISVAËG.

NEUCHATEL. — La séance du deuxième concert d'abonnement à la Société de musique avait un attrait tout particulier : l'éminente pianiste Mme Roger-Miclos s'y faisait entendre. Son jeu ferme et pur, son toucher délicat, l'art parfait des contrastes, ont séduit l'assistance.

C'est par le *Concerto* en *ré* mineur de Rubinstein qu'elle débuta. Puis on a admiré tour à tour les styles classique et romantique avec lesquels elle interpréta l'*Ariette variée* de Haydn, puis le *Scherzo* en *si* bémol, le *Nocturne* en *ré* majeur et la *Polonaise* en *mi* bémol de Chopin. Enfin, toutes les difficultés dont est hérissée la *Onzième Rapsodie* de Liszt ont été vaillamment enlevées.

Mme Roger-Miclos gardera bon souvenir de l'accueil qui lui fut fait à Neuchâtel le 13 décembre.

ROUEN. — Les débuts de la saison, qui n'a commencé qu'au mois de novembre, ont eu lieu avec les opéras ordinaires : la *Juive*, les *Huguenots*, *Faust*, etc. C'est avec grand plaisir que nous avons réentendu nos excellents artistes de l'année dernière, Mmes Bossy et Lemeignan, M. Grimaud, que notre intelligent directeur des Arts avait pris soin de rengager ainsi que notre ancien fort ténor, M. Dutrey, et M. Vinche, basse noble, deux artistes de grand talent, bien connus sur notre scène rouennaise.

Comme reprise, nous ne voyons guère à signaler que l'*Attaque du Moulin*, montée avec le plus grand soin. La première nouveauté de la saison a été *Messaline*, opéra en quatre actes d'Isidore de Lara, poème d'A. Silvestre et E. Morand. On sait que la première de cette œuvre a été donnée l'année dernière au mois de mars, à Monte-Carlo, et que Bordeaux et Rouen se sont, à quelques jours d'intervalle, disputé l'honneur d'en donner la première audition en France.

Le livret, déjà connu, est assez habilement charpenté pour permettre à l'auteur les effets les plus faciles; aussi en a-t-il usé largement. Les thèmes mélodiques et l'orchestration ont été façonnés en un tour relativement moderne; il n'en est pas de même du cadre d'ensemble de l'œuvre. A tout instant on songe aux procédés de Meyerbeer, l'action subordonnée à la romance à effet du ténor ou du baryton, et de Verdi, notamment avec les nombreux chœurs dans la coulisse, morceaux de chant plus ou moins habilement écrits, mais point de peinture de sentiments ou de types marqués. L'auteur fait un certain emploi du *leitmotiv*, en ce sens que chaque personnage a le sien qui reparaît avec lui, mais sans aucun intérêt ni développement. On a surtout applaudi l'entrée de Messaline, à grands effets et à grand orchestre, et de nombreuses mélodies des plus engageantes à fredonner à la sortie : *Dors bien, Claude, dans ton palais* (Harès), *Pour aimer d'amour* (Messaline), *Elle m'avait pris, elle m'avait laissé* (Harès), *O nuit d'amour, répands-toi comme une onde* (Harès), le duo du troisième acte, etc., qui, nous le croyons, doivent faire le plus charmant effet dans un salon, mais sont un peu maigres pour constituer un ensemble dramatique. La pièce a été montée avec le plus grand soin et excellemment chantée par Mmes Bossy, Lemeignan, pour laquelle doit être faite mention à part à cause de sa voix magnifique et de son grand talent, qui la placent parmi nos premières chanteuses légères; MM. Dutrey, Grimaud, du Tiloy, etc.

A la suite du grand succès de *Siegfried* l'année dernière, on nous avait promis le *Crépuscule des Dieux;* ce sera malheureusement, paraît-il, pour une autre année. Nous devons nous contenter, pour le moment, de *Messaline*, qui a d'ailleurs remporté un assez grand succès. A défaut de grives... Vous connaissez le proverbe!

P. PETIT.

STUTTGART. — Parmi les concerts qui se succèdent, celui du Kaim Orchestre était le plus intéressant. M. Weingartner conduisait. Il nous fit entendre premièrement une nouveauté musicale, *Symphonie* en *mi* majeur de J. Suck, jeune compositeur de vingt-cinq ans. Cette œuvre est d'une instrumentation toute moderne, cependant très mélodieuse et pas difficile à comprendre.

Le second numéro du programme était le *Venusberg* de Wagner, magnifique scène dramatique, que nous avions entendue déjà la semaine passée, au

concert d'abonnement, dirigée par M. Pohlig d'une manière intéressante.

La fin du concert était la *Symphonie fantastique* d'Hector Berlioz, interprétée d'une façon exquise. Le public a été tellement enthousiasmé, que M. Weingartner a été rappelé six ou sept fois.

Ces concerts du Kaim Orchestre sont les plus favorisés de la ville.

Une autre entreprise musicale a été très bien accueillie par le public. Mme Klinkerfuss, pianiste de Stuttgart, et M. Rückbeil, violoniste de Cannstatt, jouent en trois soirées les dix sonates de Beethoven.

Le quatrième concert d'abonnement, sous la direction de M. Reichenberger, n'a pas eu autant de succès que les trois concerts précédents. M. Reichenberger voulait donner de tout un peu, et il donna trop. Le concert commença par la *Symphonie* en *ut* majeur de Schubert, œuvre magnifique, mais trop longue. Ensuite, le professeur M. Jules Klengel, de Leipzig, joua un *Concerto* pour violoncelle et orchestre en *la* mineur (manuscrit) : *allegro non troppo, andante vivace, andante, finale allegro*. Composition très intéressante qui cependant dura aussi son temps. Ensuite vint l'orchestre seul, qui joua *Don Juan* de Richard Strauss. M. Klengel nous joua ensuite trois petits morceaux pour violoncelle et piano : *Mélodie* de Massenet, *Sérénade* de V. Herbert et *Saltarelle* de D. von Goëns. Nous admirâmes surtout le son clair et moelleux de M. Klengel. La fin du concert était le *Carnaval romain* d'Hector Berlioz, très bien exécuté et dans lequel M. Reichenberger se montra de nouveau un chef-d'orchestre intelligent, car il a dirigé tout par cœur, excepté l'œuvre de Klengel.

Au théâtre, il y a à noter une nouvelle. Notre premier ténor, M. Nicolas Rothmühl a donné sa démission, pour des raisons à peu près inconnues. C'est un grand artiste, mais depuis quelque temps, sa voix n'était plus aussi belle. Dimanche passé, il chanta Siegmund dans la *Walkyrie*, et quoique la partie soit très fatigante, sa voix supporta encore bien les grands efforts que demande ce rôle. La représentation, en général, ne fut pas bonne. Nous n'avons, en ce moment, point de cantatrice qui puisse représenter Brunnhilde. Mlle Ceudos, qui chantait ici, est une excellente Léonore dans le *Trouvère*, une magnifique Valentine dans les *Huguenots*, etc., etc., mais pour les œuvres de Wagner, sa voix n'est ni assez forte, ni assez dramatique. Pour ce rôle, plus tard, l'intendant ferait mieux d'appeler Mme Greef-Andriessen, de Francfort.

Dimanche dernier, le Roi a ordonné un grand concert militaire au théâtre royal, formé de huit chapelles, à peu près deux cent quatre-vingts instrumentistes. C'était un concert de charité pour les soldats wurtembergeois en Chine. Ils ont très bien joué, et le public, composé de toute la Cour, la noblesse, tous les officiers et leurs dames, a beaucoup applaudi.

Mlle Barientos, la nouvelle étoile, qui est revenue après une tournée triomphale en Allemagne, a chanté la *Lucia* avec grand succès. Elle eut l'honneur d'être invitée à la Cour, où elle plut énormément, et samedi passé elle donna encore un concert au théâtre, où le public était enchanté. La jeune cantatrice espagnole retourne à Madrid, où elle est engagée au Théâtre royal. La semaine prochaine, grand repos ; la saison ne reprendra qu'après la fête de Noël. A. A.

NOUVELLES DIVERSES

De Saint-Pétersbourg :

Mme Felia Litvinne vient de débuter à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg dans la Valentine des *Huguenots*. Le duo avec Marcel au troisième acte a été bissé et, à la fin du quatrième acte, une véritable ovation a été faite à la grande artiste. A l'issue de la représentation, la foule l'attendait à la sortie et lui a fait de nouvelles ovations.

Le Czar et la Czarine ont envoyé une broche en diamants à leur chiffre à Mme Litvinne, qui par ce fait devient *offizerskaya*, c'est-à-dire officière de Sa Majesté l'Empereur.

— Nietzsche compositeur :

Pour beaucoup de personnes, le philosophe allemand n'est connu que comme l'inspirateur des poèmes symphoniques de Richard Strauss, mais dans sa jeunesse, il rêva la gloire du compositeur. C'est Mme Malvida von Meysenbug, l'amie de Wagner et de Liszt, qui nous l'apprend dans un article qu'elle a fait paraître dans la *Neue Freie Press* de Vienne, peu de temps après la mort du philosophe. Dans cet article elle citait différents passages d'une lettre de Nietzsche écrite le 2 janvier 1875, dans laquelle il lui disait : « Je viens de passer une » vacance de dix jours avec ma mère et ma sœur ; » je me suis abstenu de toute espèce de méditation et j'ai composé de la musique. J'ai déjà écrit » quelques milliers de notes et terminé une œuvre. » Mon *Hymne à l'amitié* peut se jouer à deux ou à » quatre mains. En voici le schéma : Prélude ; » marche solennelle des amis vers le temple de » l'Amitié ; première strophe de l'hymne. Interlude » (souvenirs heureux ; attristés) et hymne, deu-

» xième strophe; interlude, regards lancés vers » l'avenir. Départ; chant des amis; troisième » strophe, finale. J'en suis très content. Plaise à » Dieu que les autres en soient contents; sur- » tout mes amis!

» Cette pièce dure exactement quinze minutes, » Vous savez ce que l'on peut dire dans cet » espace de temps : la musique est le plus grand » argument en faveur du temps. Puisse ma musique » faire oublier le temps. C'est là mon but avoué!

» Je viens de mettre en ordre mes compositions » de jeunesse (Nietszche avait alors trente et un ans).

» Un fait m'a toujours frappé. C'est que l'im- » muabilité du caractère est si clairement établie » en musique, un jeune homme exprime d'une » façon si précise le langage fondamental de son » caractère, qu'étant devenu homme, il n'a aucun » désir d'apporter des changements à sa musique, » à part, naturellement, les imperfections dans le » travail. Si, d'après Schopenhauer, la volonté est » l'héritage paternel, et l'intelligence l'héritage » maternel, la musique, étant l'expression de la » volonté, doit être l'héritage paternel. » Comme on le voit, Nietzsche, en 1875, était encore sous l'influence de Schopenhauer.

Dix semaines plus tard, il écrivait à Mlle von Meysenbug : « Depuis le jour de l'an, j'ai terminé » une nouvelle et importante composition. C'est » un *Hymne à la solitude*, dans lequel j'ai glorifié » toute l'effrayante beauté de mon cœur recon- » naissant. » Plus tard encore, il écrivait : « Un » musicien de Bâle vient de m'envoyer un cadeau » de grande valeur, un véritable Durer. Une » création de l'art plastique me cause rarement » une émotion, mais cette œuvre, *Le Chevalier, la* » *Mort et le Diable*, m'étreint le cœur. Dans mon » livre *Geburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*, » j'avais comparé Schopenhauer à ce chevalier, et » en retour de cette comparaison, je reçois cette » œuvre. Je voudrais chaque jour faire du bien à » autrui. L'automne dernier, je m'étais proposé » de commencer mes journées par cette question : » Y a-t-il quelqu'un à qui je puisse faire du bien » aujourd'hui? Parfois, je parvenais à trouver » cet être. Mes écrits troublent tant de personnes, » que je devrais tâcher de faire amende hono- » rable. »

Où sont ces compositions de jeunesse de Nietzsche? Que sont-elles devenues? Une seule a été publiée, c'est l'*Hymne à l'amitié.*

— M. Adolphe Jullien, dans son dernier feuilleton du *Journal des Débats*, fait de piquantes révélations et de justes observati ons à propos des concerts étrangers qui se donnèrent durant l'Exposition universelle au Trocadéro.

« En aucun cas, dit-il, dans aucune circonstance, il ne fut question de concours ni de prix à distribuer entre les diverses sociétés instrumentales ou chorales qui venaient de se faire entendre à Paris. Aussi n'ai-je pas été peu surpris quand j'ai ou que M. Saint-Saëns, président de la commission des concerts d'orchestre, avait avisé le commissaire général d'Autriche qu'une couronne de feuilles de chêne en or serait attribuée à la Société philharmonique de Vienne; aussi suis-je tombé de mon haut quand j'ai appris que le gouvernement français avait remis au même commissaire général une autre couronne de feuilles de chêne en or destinée au Männergesangverein de Vienne et une grande médaille d'or pour le Schubertbund, également de Vienne.

» Ces distinctions, sur lesquelles on a fait le silence, ne me paraissent pas imméritées; mais, enfin, de quel droit les a-t-on décernées? Passe encore pour la première, octroyée par une commission musicale en dehors de ses attributions, c'est vrai, mais octroyée enfin par des musiciens. Pour les deux autres, quel membre du gouvernement français, quel fonctionnaire ou quel comité s'est déclaré juge d'un concours qui n'existait pas? Qui donc a décidé d'honorer ainsi les trois sociétés venues de Vienne, mais seulement celles-là et non les autres? Tout cela est du domaine de la fantaisie et de l'arbitraire et termine d'une façon quelque peu surprenante une série de concerts que toutes ces sociétés, je pense, même celles qui ne furent pas couronnées de chêne, auront plaisir à se rappeler. Elles se diront seulement, si elles apprennent que des récompenses furent accordées aux trois compagnies viennoises, que le gouvernement français, dans cette circonstance, aurait pu se montrer plus équitable et moins exclusif. Mais tels sont, chez nous, les caprices et hauts faits ordinaires de l'Ad-mi-nis-tra-ti-on ».

— L'Allemagne dépasse l'Angleterre quand il s'agit de puritanisme. Il est permis, à Berlin, de jouer des opéras le dimanche; mais les jours de « prière et de pénitence », la consigne est beaucoup plus sévère. Tout récemment, le chef de la police avait interdit l'exécution du *Messie* de Hændel ainsi que des fragments du *Parsifal* de Wagner. Il est singulier que l'œuvre de Hændel n'ait pas trouvé grâce aux yeux de ce gardien de la foi, alors que le *Requiem* de Brahms fut exécuté sans soulever d'objections.

Pour une ville comme Berlin, cette décision semble assez extraordinaire.

— La Purcell Society, qui avait annoncé des représentations de *Didon et Enée* de Purcell et d'*Acis et Galathée* de Hændel pour cet hiver, se voit forcée de remettre ces exécutions au printemps. Ces œuvres seront très minutieusement étudiées, et l'on espère que ces œuvres anciennes jouiront d'un succès digne de leur mérite.

— M. Camille Saint-Saëns vient de terminer les deux premiers actes des *Barbares*, dont les deux premières auront lieu au théâtre d'Orange et la troisième à l'Académie nationale de musique.

Le maître français vient de partir pour l'Algérie, où il terminera le troisième acte.

— Le journal le *Morning Post*, de Londres, fait une campagne dans le but de créer, à l'occasion du nouveau siècle, douze prix d'une valeur totale de 150,000 francs, à distribuer aux compositeurs anglais. Le sujet imposé est une hymne de grâces au Très-Haut pour tous les bienfaits dont l'Angleterre a joui pendant le XIXe siècle. Cette pièce doit être conforme aux sentiments religieux de tous les sujets de Sa Majesté Britannique. Les psaumes 103, 107 et 150 ont été choisis comme exprimant le mieux ce sentiment.

— Alger, capitale de l'Algérie, organise pour les 7 et 8 avril 1901 un grand concours international de musique auquel toutes les sociétés de France et de l'étranger sont conviées.

Alger est bien loin; aussi a-t-on pensé, pour engager les sociétés éloignées à y participer, à créer de très fortes primes en espèces qui viendront ainsi atténuer dans une certaine mesure les lourds frais de voyage.

Ce concours, qui sera ouvert aux sociétés chorales, chorales mixtes, harmonies, fanfares, orchestres symphoniques, trompes de chasse, trompettes, estudiantinas et musique de chambre, comprendra trois épreuves : lecture à vue, exécution et honneur. Un concours de quatuor vocal et de soli vocal et instrumental sera également offert aux sociétés concurrentes.

Les compagnies de chemins de fer et de navigation ont bien voulu consentir une réduction de 50 p. c. sur leurs prix de transport et venir ainsi aider au succès de ces fêtes.

Les adhésions sont reçues à la mairie d'Alger jusqu'au 10 janvier 1901, dernier délai.

Le règlement sera immédiatement envoyé à toutes les sociétés qui en manifesteront le désir.

BIBLIOGRAPHIE

Un aveugle peut-il noter ses impressions, ses sensations? M. Maurice de la Sizeranne, ce saint Vincent-de-Paul des aveugles, privé lui-même de la vue, vient de répondre affirmativement à cette question en publiant à l'Association Valentin Hauy, 31, avenue de Breteuil, à Paris, un délicieux petit volume, auquel il a donné le titre d'*Impressions et souvenirs d'aveugle*. M. François Coppée en a écrit la préface. C'est vous dire en quelle estime l'illustre académicien tient M. de la Sizeranne. En dehors des chapitres où l'auteur parle avec compétence de ce qui intéresse les aveugles, on lira avec le plus vif plaisir celui où il nous raconte « ce qu'un aveugle voit en voyage ». M. de la Sizeranne a parcouru de longues étapes, se rendant à Kiel pour assister à un congrès et à Bayreuth pour entendre *Parsifal*. Car, non content d'aimer ses frères en infortune, il adore la musique. Si ses yeux ne pouvaient le guider à Bayreuth, je vous assure que ses oreilles n'ont rien perdu de la belle musique de Richard Wagner. Il a ressenti en ce milieu si artistique une augmentation de vie intellectuelle. En cette interprétation de *Parsifal*, « tout était si bien fondu, si bien coulé d'un seul bloc qu'on eût dit une voix unique, immense autant que douce et variée dans ses sonorités, qui chantait d'abord sous les arceaux des grands arbres de la forêt, ensuite aux profondeurs du temple de Montsalvat, la gloire du Graal ».

Lisez toutes ces pages et vous serez charmé de connaître les *impressions* d'un aveugle lettré et musicien. H. I.

— Les *Chansons pour M'Amye* de M. Joseph Carrel sont de jolies pages dans le style ancien, une

sorte de reconstitution des modes grecs. On chantera avec plaisir *En baisant M'Amye*, sur une poésie du xve siècle, et *Quand la belle s'en fut au bois*, sur les vers de Gabriel Vicaire. La personnalité de l'auteur s'accuse mieux dans une œuvre de style moderne : *Dis-moi ma simple et tranquille amie*, bien que l'influence de l'école wagnérienne y soit manifeste (Lucien Grus, éditeur, à Paris, 116, boulevard Haussmann).

— Beaucoup plus assagis sont les *Lieder* de M. Ludwig Finzenhagen : *Das Reich der Musik*, *Trabant* et *Philomèle*. Ils appartiennent bien à l'école d'outre-Rhin et se distinguent par leur écriture irréprochable et facile pour la voix. S'il était possible de rapprocher ces charmants *Lieder* de ceux d'un maître connu, ce serait à Robert Schumann qu'il faudrait songer (Albert Rathke, Musik-Verlag, Magdeburg). I.

— Une intéressante étude thématique sur *Déjanire* de C. Saint-Saëns, par M. Emile Baumann, vient de paraître chez les éditeurs A. Durand et fils.

NÉCROLOGIE

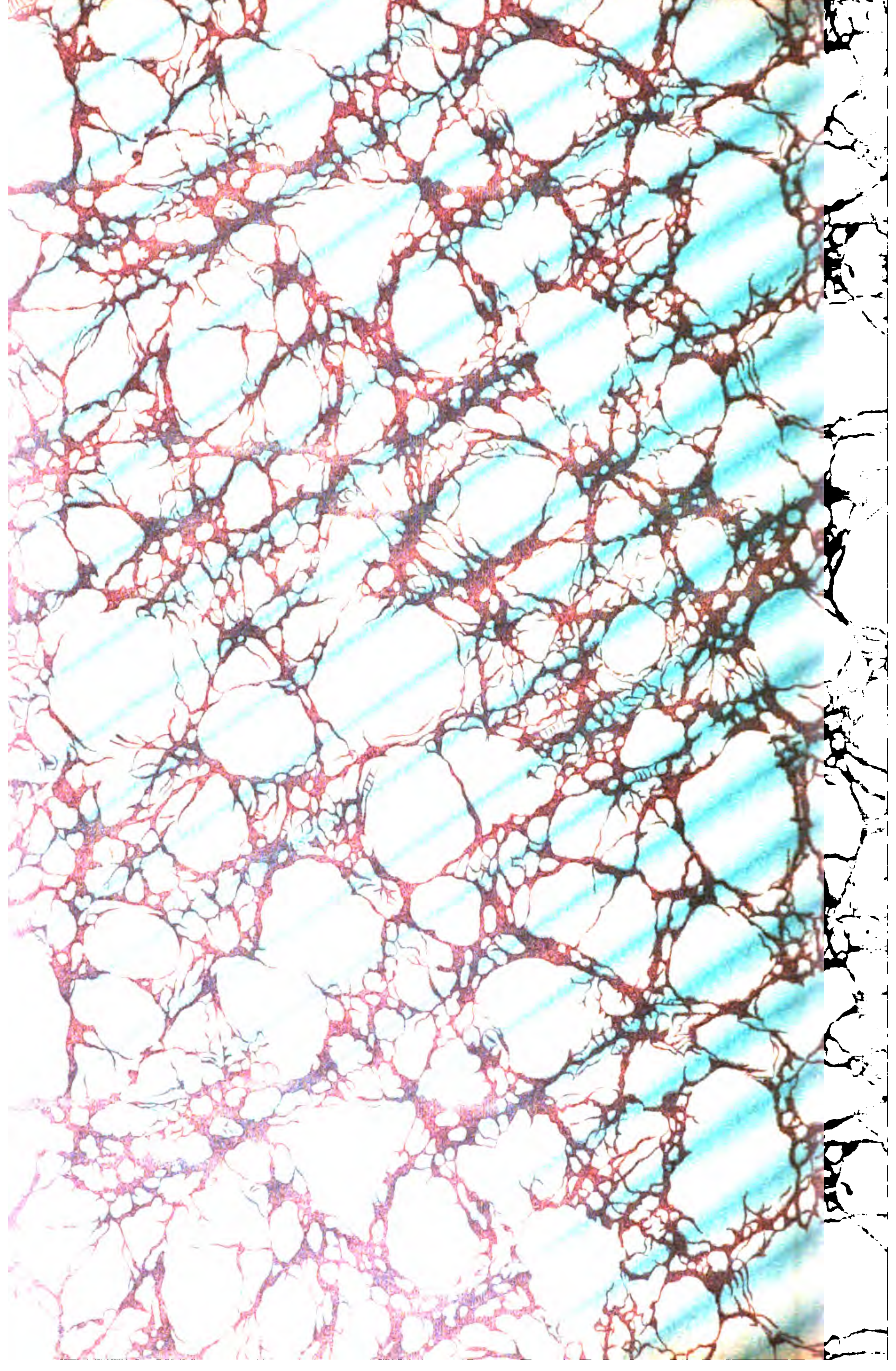
Jules Rivière, l'inventeur des concerts-promenades, vient de mourir en sa résidence de Col-

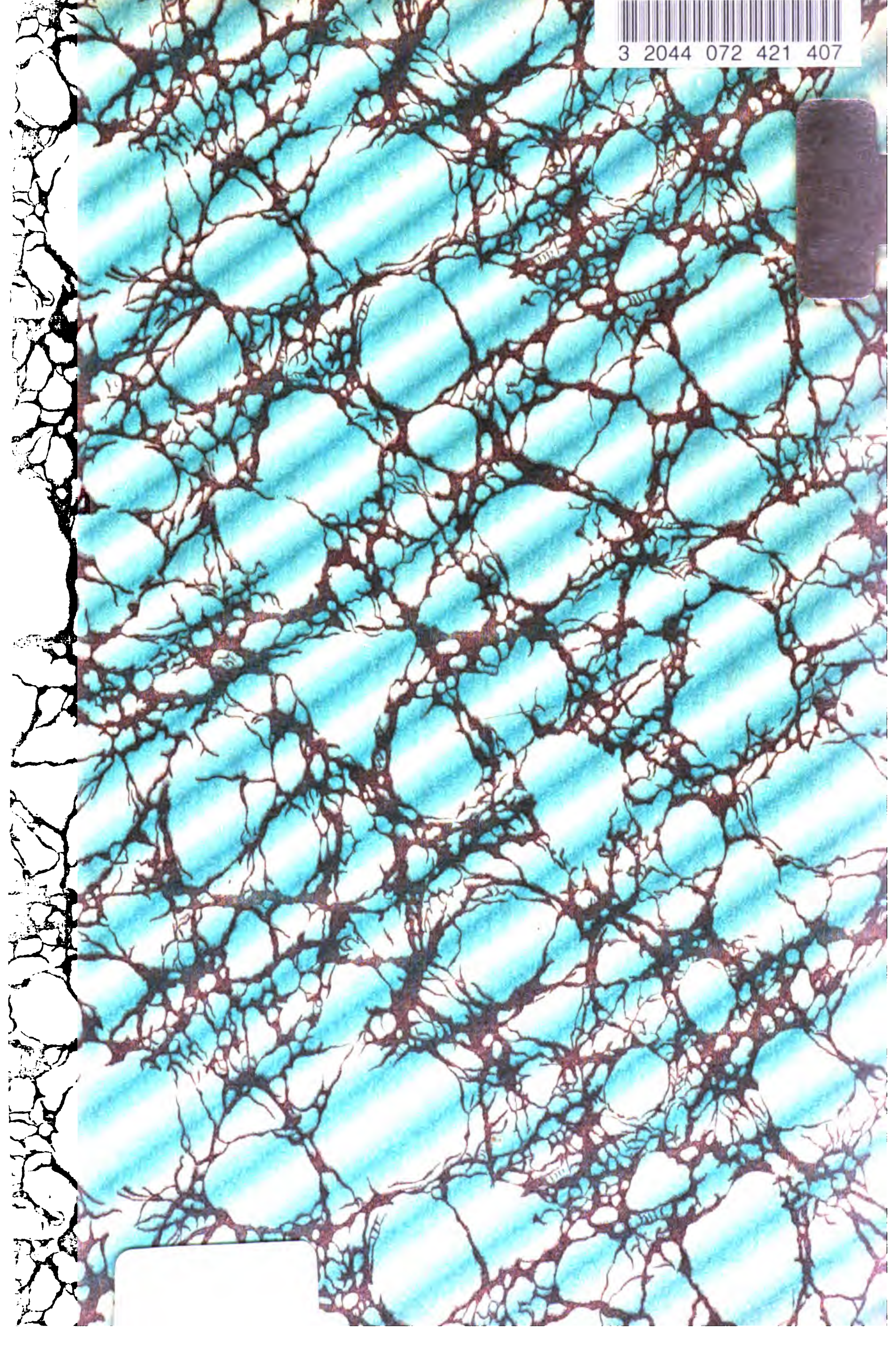
wyn Bay, âgé de 81 ans. Né aux environs de Paris, d'abord enfant de chœur, emmené à Londres en 1857 par Jullien, auquel il succéda comme chef d'orchestre, il fut tour à tour chef d'orchestre à Covent-Garden, directeur musical à Cremorne, Adelphi et Alhambra, puis à Manchester et dans d'autres villes de province. La Patti inaugura ses premiers concerts du pavillon de Colwyn-Bay. Ses concerts-promenades, fondés en 1871, eurent une grande vogue. Parmi ses compositions, il en est une, *Spring, gentle Spring*, qui lui rapporta 2,000 liv. st. En revanche, un procès avec Mrs. Georgina Weldon lui en coûta 4,000. Particularité piquante, Jules Rivière conduisait toujours face au public.

Bruxelles. — Impr. Th. Lombaerts, 7, Montagne-des-Aveugles

QUARANTE-SIXIÈME ANNEE

TABLE DES MATIÈRES




3 2044 072 421 407

